اُردو زبان اور اسالیب

مُقدّمہ

جنابِ مُمتاز حسن صاحب

تصنیف

سید محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی

اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ ★ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی

اردو زبان اور اسالیب

جلد اوّل

تصنیف

سیّد محمد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی ایم اے، ایل ایل، بی

مقدمہ

جناب ممتاز حسن صاحب

اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ
آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی

فہرست

دیباچہ

۱ ۔ اس صحیفے کی ترتیب میں، وہ شیر خوار میرے پیش نظر ہیں، جن کا تعلیمی مستقبل اس وقت خطرے میں نظر آرہا ہے، ان کے لئے زبان کے باب میں کچھ اشارے کناتے جمع کردینا، مجھے ایک فریضہ سا نظر آیا۔

۲ ۔ عہد حاضر کی نئی پود، زبان کے مبادی سے اتنی بے خبر، بے خط، بے حِس ہے کہ ذی علم طبقے کے معدودے چند حضرات کو سچ مُچ اس نحوست کی خبر نہیں۔ جنہیں خبر ہے انہیں آنسو بہانے کا ہوش نہیں۔

۳ ۔ ہوش مند، نوجوان طبقہ، اگر التفات کرنا چاہے تو یہ صحیفہ یونیورسٹی کے طلباء مبتدی ادیبوں اور نوآموز صحیفہ نگاروں کے لئے مفید ثابت ہوسکتا ہے۔

۴ ۔ ٹریننگ کالج کے طلباء اور نوخیز اساتذہ، اس صحیفے سے مُعتدبہ نفع اٹھا سکتے ہیں، تدریس کے فرائض میں، اس سے مدد مل سکتی ہے۔

۵ ۔ اس میں کوئی بات یا بحث مفصل نہیں ہے، صرف اشارے ہیں، جن میں فکر بیدار کرنے کی صلاحیت مرکوز ہے۔ اس بہانے، علمی ذوق کے طلباء مزید و عمیق مطالعے پر مائل ہو سکتے ہیں۔

۶ ۔ یہ صحیفہ علماء یا غائر نظر والے ارباب تحقیق کے لئے نہیں ہے۔ اس کی بہت

سی سادہ یا پیش پا افتادہ باتیں، جن کا اشتراک مجھے ضروری نظر آیا، قدیم دبستان کے ذی علم حضرات میں شاید الجھن یا اِبا پیدا کریں، لیکن پھر کھُل کر جانا پڑتا ہے کہ نیا سماج مبادی کے اعادے کا مطالبہ کر رہا ہے۔

۷۔ یہ صحیفہ جدید امریکی مذاق کی اُن مفید کتابوں کے نمونے پر مرتب کیا گیا ہے، جن میں پڑھنے والوں کی قِلّتِ وقت، سہولت اور جلبِ توجہ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ موضوع کو دل پذیر بنانے اور معلومات کا ذخیرہ جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۸۔ مزید افہام و سہولت کی خاطر قواعد ہجا، صرف و نحو، معنی و بیان کے چند ہلکے پھلکے مبادی کو، جو متن میں شامل ہیں، انگریزی زبان و ادب کے اس نوع کے اصولوں سے مطابق کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ تقابلی پہلو، فہم اور حافظہ کی اعانت کرے۔ اس ڈر سے کہ موضوع بوجھل اور اجیرن نہ ہو جائے، تفصیل میں در آنے اور گہرائی میں اترنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

۹۔ مجھ سے کوئی کام اس طرح نہیں بن پڑتا کہ اس کے تکملے پر خود فخر کرسکوں۔ ایک کم مایہ طالب علم کی حیثیت سے اس مبتدیانہ اقدام نے مجھ میں تشفی کا ایک احساس پیدا کیا ہے اور یہی میرے خیال میں، میرا انعام ہے۔

۱۰۔ اس تصنیف کے بعض پہلوؤں سے، بعض اربابِ علم و نظر کے اختلاف کا اندیشہ بھی ہر وقت سامنے ہے، لیکن اس اندیشے سے، یہ امکان بھی وابستہ ہے کہ سنجیدہ قسم کا، معیاری، تنقیدی ادب پیدا ہو، جس سے سب سے پہلے مجھے اور پھر دوسرے طلبائے زبان و ادب اور اربابِ ذوق کو استفادے کا موقع ملے۔

۱۱۔ رواج، اخلاق، قانون نے ہر تصنیف سے اخذ و اقتباس کا حق دے رکھا ہے۔ اس کے متعلق مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ لیکن یہ یاد دلانا بے محل نہ ہوگا کہ نقل کی صحت اور حوالے کی دیانت ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھنے کی باتیں ہیں۔

۱۲۔ آج کے معاشرے میں، اس نوع کی کتابوں کی پوچھ نہیں، لیکن دو علم دوستوں نے اس کی طباعت و اشاعت پر اصرار کیا۔ جناب ممتاز حسن صاحب نے مقدمہ لکھ کر میری ہمت بڑھائی اور سید الطاف علی صاحب بریلوی نے ان دشواریوں کا سامنا کیا جن سے وہ اور میں ہی واقف ہیں۔ میں ان بزرگواروں کے شغف کا ممنون ہوں۔

۱۳۔ اس کتاب کی دوسری جلد میں، ایک باب خطّاطی اور آرائش کتاب کے فن سے متعلق ہے۔ اس کی تدوین و تالیف میں میرے محترم دوست جناب خان بہادر محمد ابراہیم صاحب، ریٹائرڈ کلکٹر محکمۂ سنٹرل ایکسائز (قبل تقسیم) نے میری رہنمائی کی ہے۔ ان کی بصیرت افروز اعانت کے بغیر یہ کام محال تھا۔ ان کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔

۱۴۔ یہ کتاب:۔

بنام جہاں دار جان آفرین

چار نونہالوں کی ذات سے معنون کی گئی ہے۔ پہلا نام میرے پیارے دوست اعجاز احمد صاحب کی دختر نیک اختر ثمر کا ہے۔

دوسرا میرا نواسہ علی۔ تیسرا اعجاز صاحب کا فرزند ارسلان اور چوتھا میرا پوتا حیدر ہے۔

حکیمے سخن بر زبان آفرین

ان کی عمر دراز کرے اور انہیں اپنی حفظ و امان میں رکھے، آمین!

کراچی

۱۰ر اپریل سنہ ۱۹۶۱ء

مخمورؔ اکبر آبادی

ناشر :-

سید الطاف علی بریلوی، بی-اے (علیگ)

رجسٹرار

اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ

آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی

سعیدہ منزل، متصل سر سید گرلس کالج

ناظم آباد، بی روڈ، کراچی

تعداد طبع ——— ایک ہزار

قیمت ——— Rs 1 0

مطبوعہ :- مشہور آفسٹ پریس کراچی

۱۹۶۱ء

تہدیہ

میں یہ صحیفہ

ثمر - علی - ارسلان اور حیدر

سے معنون کرتا ہوں

خدا ان نونہالوں کو اس زبان سے محبت کی توفیق دے!

محمود

مُقدّمہ

از ممتاز حسن

اُردو وہ باغِ پُر بہار ہے جس میں ہزاروں ہرے ہرے پیڑ، لہلہاتے ہوئے پودے اور مسکراتے ہوئے پھول دل کی ٹھنڈک اور آنکھوں کی طراوت کے لئے جلوہ افروز ہیں، ان میں ایسے بھی ہیں جو خود ہمارے وطن کی مٹی نے اُگائے ہیں اور ایسے بھی جو دیس دیس سے آئے ہیں، باغبان نے ان سب کو اپنے خون سے سینچا اور پروان چڑھایا ہے، اور یہ اسی کا ثمرہ ہے کہ قدرت نے اس باغ کو خزاں کی دستبردِ سے محفوظ رکھا ہے۔

اُردو کی ہمیشہ سے یہ خصوصیت رہی ہے کہ اسے جہاں سے بھی کوئی اچھی چیز ملی اسے اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔

تمتع زہر گوشۂ یافتم
زہر خرمنے خوشۂ یافتم

آج انگریزی کے سوا دنیا کی کوئی اور زبان مشکل ہی سے ایسی ملے گی جو اس خصوصیت میں اردو کی برابری کر سکے، اردو لغت میں ہمیں سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی

پرتگیزی، فرانسیسی، انگریزی اور ہندو پاکستان کی تقریباً ساری زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں۔ یہی حال اسلوب بیان کا ہے۔ جب میر حسنؔ یہ کہتے ہیں کہ:۔

سو سو طرح سے کرتا ہوں تقریر میں حسنؔ ؛ عہدے سے حالِ دل کے نکلتی نہیں زباں

تو انہوں نے فارسی کے اسلوب بیان کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور جب حفیظؔ فرماتے ہیں کہ:۔

چلو جی قصہ مختصر تمہارا نقطۂ نظر
درست ہے تو ہو مگر
ابھی تو میں جوان ہوں

تو یہ بدیہی طور پر انگریزی کا انداز بیان ہے۔ جسے اردو نے اپنا لیا ہے۔ یہ مثالیں وہ ہیں جہاں باہر سے آئے ہوئے الفاظ اور اسالیب صاف دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان سے بہت زیادہ مثالیں اس قسم کی ہیں، جہاں الفاظ ترکیبیں اور محاورے غیر ملکوں اور غیر زبانوں سے آکر اردو میں ایسے رچ بس گئے ہیں کہ ان کے اصل وطن کا متعین کرنا دشوار ہو گیا ہے، آزاد منش، لالٹین، چابی، کپتان، کمیدان، اپاہج، بندوق، کرسی، طوفان ہونق، خرافات اور اس قسم کے ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جنہیں ہم روزمرہ کی گفتگو میں بے تکلف استعمال کرتے ہیں اور جن میں سے ہر ایک لسانیات کے اعتبار سے مسافر بھی ہے اور بہروپیا بھی۔

غیر زبانوں کے الفاظ اردو میں کیسے داخل ہوئے؟ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو اس برصغیر کے تاریخی معاشی اور عمرانی پس منظر سے وابستہ ہے۔ اردو کی تشکیل اور اس کا ارتقا برصغیر کی مختلف قوموں اور طبقوں کے اختلاط و ارتباط، ان کے رہن

سہن، رسم و رواج بلکہ پوری زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس لحاظ سے اردو کے مختلف الفاظ کی تاریخی تحقیق اور ان کے عہد بہ عہد استعمال کا تعین ایک اہم علمی کام ہے جس کی طرف وقتاً فوقتاً توجہ کی گئی ہے، مگر نسبتاً کم۔ غالباً عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب الالفاظ" اور خان آرزو کی "نوادر الالفاظ" اور "مثمر" پہلی تصانیف ہیں۔ جنھوں نے اردو لسانیات کی بنیاد ڈالی۔ لسانی تحقیق کو ٹیک چند بہار اور سر ولیم جونس کی کوششوں سے فروغ ہوا، ۱۷۹۳ء میں خواجہ میر درد کے شاگرد مرزا جان طپش نے "شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان"، لکھی، یہ کتاب ڈھاکہ میں تصنیف ہوئی۔ اور ۱۸۴۹ء میں مرشد آباد سے شائع ہوئی اس کے بعد سید انشا کی "دریائے لطافت" کا نمبر آتا ہے جو ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی اور جس سے زیادہ دلچسپ کتاب اردو زبان کے قواعد، محاورے اور اسلوب بیان کے موضوع پر موجود نہیں ہے، اس کا دوسرا حصہ جو عروض و معانی سے متعلق ہے، مرزا قتیل کی تصنیف ہے، اس کے بعد گارساں دتاسی کے فاضلانہ مقالات سے قطع نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ "دریائے لطافت" سے لیکر محمد حسین آزاد کی "آب حیات اور سخندان پارس" تک لسانیات کا موضوع کم و بیش نظروں سے اوجھل رہا۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے آزاد نے زبان و بیان سے مکمل یا محققانہ بحث نہیں کی، مگر ان کے جادو نگار قلم نے جو مختصر اشارے بھی کر دئے ہیں وہ زندۂ جاوید ہیں، ان کے بعد ان کے شاگرد مولوی احمد دین لاہوری نے بیسویں صدی کے ربع اول میں "سرگذشت الفاظ"، لکھی جو اس صدی میں جدید اردو لسانیات پر غالباً پہلی کتاب ہے اسی زمانے میں وحید الدین سلیم اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے بھی اردو لسانیات پر توجہ فرمائی، جس پر سلیم کی "افادات سلیم" اور کیفی کی "منشورات" وغیرہ شاہد ہیں۔ ہمارے وقتوں میں سید محی الدین قادری زور غالباً پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو کے

اسالیب بیان پر ایک مستقل کتاب لکھی، یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں چھپی اس کے چار سال بعد سید احسن مارہروی کی "تاریخِ نثر اردو" اور پندرہ سال بعد سید حامد حسن قادری کی "داستانِ تاریخ اردو" چھپی۔ آخر الذکر دونوں کتابوں میں لسانی تحقیق کم اور تاریخی نمونے زیادہ ہیں، یہی کیفیت مولوی محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنّفین" کی ہے جو پہلی بار ۱۹۲۴ء میں چھپی۔ مولوی شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم"، نصیر الدّین ہاشمی کی "دکن میں اردو" اور "یورپ میں دکنی مخطوطات"، سیّد محی الدّین قادری زور کی "اردو شہپارے"، سیّد محمد کی "ارباب نثر اردو"، نادم سیتا پوری کی "فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی"، مولانا محمود شیرانی کی "پنجاب میں اردو"، سیّد حسام الدّین راشدی کی "سندھ میں اردو"، نواب نصیر حسین خیال کی "مغل اور اردو" اور "داستانِ اردو"، بھی اسی قبیل کی تصنیفات ہیں۔ البتہ منجملہ اور محققین کے سیّد ضامن علی، ڈاکٹر مسعود حسن اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے براہ راست لسانیات میں دلچسپی لی اور تحقیق کی ہے۔ اس مختصر سے تذکرے سے میرا مقصد لسانیات کی تاریخ لکھنا نہیں ہے، صرف اس موضوع کی طرف ایک سرسری سا اشارہ کرنا ہے، اس باب میں میرا علم محدود اور نامکمل ہے۔ اور یہ کام کسی محقق کا ہے۔

مخمور اکبر آبادی کی زیرِ نظر تصنیف "اردو زبان اور اسالیب" لسانیات کے سلسلے کی ایک تازہ کڑی ہے، البتہ اس کا روحانی رشتہ سیّد انشا کی "دریائے لطافت" سے زیادہ ہے۔ اور دوسرے محققین کی تصانیف سے مقابلتاً کم، اس رشتے کا دارومدار زیادہ تر مخمور صاحب کے طرزِ تحریر پر ہے، جو نہایت شگفتہ دلکش اور رواں ہے، اور جسے عوام اور خواص، اہلِ زبان اور غیر، سب کے سب یکساں شوق اور دلچسپی سے

پڑھیں گے۔ کتاب میں اردو کے الفاظ اور ان کی تاریخ سے بحث کی گئی ہے۔ دوسری زبانوں سے اردو کے ربط ضبط اور لین دین پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زبان کی نشو و نما پر ماحول کا اثر، دوسری قوموں سے تعلقات کے اثرات، لفظوں کا بننا اور بگڑنا، اردو میں مستعار الفاظ کی حیثیت اور مقام، تلفظ اور لہجہ، یہ اور ایسے اور مسائل ہیں جن پر مخمور صاحب نے نظر ڈالی ہے، ان کے معلومات وسیع اور قیاسات دلچسپ ہیں۔ آپ کو ان کی رائے سے اختلاف ہو سکتا ہے، مجھے بھی جا بجا اختلاف ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ فکر افروز اور بحث انگیز ہے۔ ایک تصریح طلب امر یہ ہے کہ مخمور صاحب نے زبان کے الفاظ اور محاورے اسی شکل و صورت میں ہم تک پہنچائے ہیں جس میں وہ خود اُن سے دوچار ہوئے، ان کی زبان ان کے وطن اکبر آباد اور اس کے گرد و نواح کی زبان ہے، اس لئے جہاں کہیں اس کتاب کو پڑھتے وقت کوئی لفظ یا محاورہ کھٹکے۔ تو وہ اگر سہوِ کاتب نہیں ہے تو آگرے کی زبان ہے۔

سیّد محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی اردو کے ممتاز مصنّف اور محقق ہیں، ان کی "روحِ نظیر" خاص طور سے مشہور ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۲ء میں چھپی اور اس کی دوسری اشاعت ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔ نظیر کے کلام پر اردو میں یہ پہلی تنقیدی کتاب ہے اس کے علاوہ مخمور صاحب کی ایک اور مبسوط تصنیف "نظیر نامہ" ہے جو تا حال غیر مطبوعہ ہے، اس میں نظیر کے شاعرانہ نقطۂ نظر پر تفصیل سے نگاہ ڈالی گئی ہے۔ مخمور صاحب نے اپنی عمر کا ایک معقول حصہ نظیر کے مطالعے کی نذر کیا ہے، اور جہاں تک مجھے علم ہے عبدالغفور شہباز کے سوا کسی اور نے نظیر اکبر آبادی پر اتنا کام نہیں کیا جتنا مخمور اکبر آبادی نے۔

مخمور صاحب کی دوسری تصانیف میں ان کی "صحیفہ تاریخ اردو" اہمیت رکھتی

ہے یہ اردو زبان اور ادب کی تاریخ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے متعدد علمی اور ادبی قسم کے ترجمے کئے ہیں جن میں سے "آلام حیات" جو افسانوں کا مجموعہ ہے، اور "عقل سلیم" جو علم النفس سے متعلق ہے شائع ہو چکے ہیں۔

مخمورؔ اکبرآبادی ۴ فروری ۱۸۹۷ء کو پیدا ہوئے، ان کا وطن آگرہ ہے۔ وہ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے متعدد امتیازات حاصل کئے، جن میں سلور اور گولڈ میڈل بھی شامل ہیں۔ ان کی شاعری اور مقالہ نگاری اسی زمانے میں چمکی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد انہوں نے سترہ سال وکالت کی۔ بارہ سال آگرہ یونیورسٹی کی سینٹ کے ممبر رہے، تقسیم کے بعد پاکستان آئے۔ اور یہاں تصنیف و تالیف میں منہمک ہیں۔ یہی ان کا کام ہے، جسے وہ تحقیق و تجسس اور محنت و جانفشانی سے انجام دے رہے ہیں۔

آخر میں مجھے کتاب کے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ ایک تو کتابت کے وہ اغلاط ہیں جنہوں نے اس تصنیف کی افادیت میں یقیناً کوئی اضافہ نہیں کیا۔ دوسرے یہ کہ مخمورؔ صاحب بحث کے دوران میں اکثر اوقات مختلف شخصیتوں کا ذکر بڑے واضح انداز میں کرتے ہیں اور کوئی پردہ ہمارے اور ان شخصیتوں کے درمیان باقی نہیں رہتا اور کہیں کہیں تو انہوں نے نام ہی لے دئیے ہیں، اگر اس قسم کے نام اور چہرے ہماری آنکھوں سے اوجھل رہتے، تو بھی ہمیں مخمورؔ صاحب سے کوئی شکایت نہ ہوتی اور کسی کی طرف سے غلط فہمی کا احتمال تو بہرحال نہ ہوتا۔ ان سب باتوں کے باوجود مخمورؔ اکبرآبادی کی یہ تصنیف ہر لحاظ سے قابل قدر ہے، اور مجھے یقین ہے کہ اردو زبان اور ادب کے طالب علم اسے دلچسپ اور مفید پائیں گے۔

ممتاز حسین

۱۹۶۱ء

پیش لفظ

سیّد الطاف علی بریلوی

برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کی تحریک، اس میں شک نہیں مذہبی و ثقافتی اقدار، دو قومی نظریات اور سیاسی اختلافات کے بل بوتے پر پروان چڑھی، لیکن جس چیز نے اس کو سب سے زیادہ تقویت پہنچائی اور بالآخر کامیابی کی منزل تک پہنچایا وہ اردو زبان کے تحفظ و بقا اور اس کو غیر جنسی، نامانوس اور ملّت کش اثرات کے بحران سے مصئون و مامون رکھنے کا بے پناہ جذبہ تھا، جو برصغیر کے ہر حصّہ میں پایا جاتا تھا۔

خدا کا شکر ہے کہ قیام پاکستان سے اردو کو جو بھارت میں ہر دلعزیز اور مقبول عام ہونے کے باوجود حکومت کی بے اعتنائی اور ایک بڑے طبقہ آبادی کی کھلم کھلا مخالفت کے زیر اثر یہ مظلوم اور یتیم" سمجھی جانے لگی تھی، اب ترقّی کرنے اور پروان چڑھنے کا موقع مل گیا ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ اس مملکتِ خداداد میں جو ملّی اور قومی نظریات و مقتضیات کے احترام اور تکمیل کے لئے عالمِ وجود میں آئی اردو کو اس کا جائز منصب اور واقعی حق مل چکا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو کو اپنی قدرتی صلاحیتوں کو ابھارنے اور قدر دانانِ اردو کو اس کی ترقی اور وسعت میں بے دریغ کوشش کرنے کے لئے ایک وسیع میدان مل گیا ہے۔

بدقسمتی سے ہماری قوم اب تک غلامانہ ذہنیت سے نجات حاصل نہیں کر سکی ہے، جس کا سب سے زیادہ مہلک اثر یہ ہو رہا ہے کہ تعلیم، ادب اور بالخصوص زبان کے معاملہ میں ہمارا احساسِ کمتری کم ہونے کے بجائے زیادہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ اردو کو اپنانے اور اس کی مقبولیت و افادیت کو تسلیم کرنے میں بھی یہی چیز سنگِ راہ ثابت

ہو رہی ہے۔ نئے تعلیم یافتہ حضرات کا ایک عام اعتراض یہ ہے کہ اس زبان کا نہ تو کوئی سائنٹیفک رسم الخط ہے نہ اس کے قواعد و اسالیب منضبط ہیں، نہ اس کی کوئی اپنی فلالوجی ہے، ادبی اور علمی سرمایہ تو ایسی بے مایہ زبان میں ہو ہی کیا سکتا ہے۔ جس میں ہر قسم کے اَن مل بے جوڑ محاورات اور دوسری زبانوں سے لئے ہوئے الفاظ کی بھرمار ہو، یہ تو وہ مانتے ہیں کہ قومی سالمیت اور اتّحادِ ملّی کے لئے ایک واحد زبان کا ہونا ہر قوم کے لئے ناگزیر ہے، اس کے بغیر کوئی قوم قوم نہیں کہی جاسکتی اور نہ قومی اتحاد کی داغ بیل ہی پڑ سکتی ہے۔ لیکن ان کے خیال میں اردو پاکستان کی قومی زبان بننے کی پوری صلاحیت ابھی نہیں رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں انگریزی زبان آسانی سے قومی و مادری زبان کی جگہ لے سکتی ہے۔ اب یہ دعویٰ بھی کیا جا رہا ہے کہ بعض صوبہ جاتی اور علاقائی زبانیں اردو سے زیادہ ملک کی قومی زبان بننے کی اہلیت رکھتی ہیں۔

اردو کی ساخت اور تدوین کا جہاں تک تعلق ہے، اس کی نوعیت اور اس کے ارتقاء پر نظر غائر ڈالنے سے یہ امر بخوبی ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس زبان کی تشکیل بعض ناگزیر حالات اور سماجی، معاشی و عمرانی عوامل و ردِ عمل کے تحت وقوع پذیر ہوئی، ان ہی اثرات کے پیش نظر اس زبان میں مختلف قدیمی اور عصری زبانوں کے لاتعداد الفاظ و محاورات داخل ہوتے چلے گئے جن کو نہ تو نقد و احتساب کی کسوٹی پر جانچا گیا، نہ ان کے معانی و مطالب کا تعین ہو سکا۔ اس کا توموقع ہی نہ تھا کہ زبان اور اسلوب زبان اور صرف و نحو کے متعلق صحیح قواعد و ضوابط مرتب کئے جائیں۔ سیاسی حالات نے مسلمان بادشاہوں، نوابوں اور امراء کو اردو کی سرپرستی پر مجبور کیا اور اس کو تقرّب سلطانی کا ایک کامیاب وسیلہ بنا دیا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کا شعری سرمایہ غزل، قصیدہ وغیرہ کی شکل میں سرعت سے بڑھتا رہا، لیکن زبان کی ساخت و تعمیر اور ٹکنیک کی طرف لوگوں کی بہت کم توجہ ہوئی، یہاں تک کہ اردو کی نثر بھی خصوصیت سے اس کی شاعری کا ساتھ نہ دے سکی

اور کئی صدی کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے برصغیر میں قدم جمانے کے بعد اور خود انگریزوں کی کوشش اور سرپرستی کے اردو نثر کے ارتقاء اور اس کو ایک علمی زبان بنانے کی کوشش کی داغ بیل پڑی جس میں برگ و بار سرسیّد احمد خان اور ان کے رفقاء کی انتھک کوشش سے پیدا ہوئے۔

ان حالات میں اگر بہی خواہانِ اردو کو قواعد زبان اور صرفی و نحوی اصول کے مبادیات متعین کرنے، املا اور تلفظ کی بحث اٹھانے اور اس میں آسانیاں پیدا کرنے اور علم اللسان کے اصول کے مطابق زبان کو ڈھالنے کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا تو یہ فروگذاشت قابل گرفت نہیں ہے۔ جبکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان حالات میں بھی بعض مشہور علمائے ادبِ اردو نے اس اہم صنفِ ادب کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ گو ملک و قوم کے نئے سیاسی اور فنی ارتقاء کے زیر اثر اور خود اردو کی ہر جہتی ترقّی کے نتیجہ میں اسالیب، معانی اور بیان میں جو تغیرات پیدا ہوئے ہیں اور متروکات و محذوفات کی جو طویل فہرست اساتذہ کے اسناد سے اردو زبان میں تیار ہو چکی ہے، ان کے پیش نظر متذکرہ علمائے ادب کی بلند پایہ تصانیف بھی ”اوراقِ پارینہ“ شمار ہونے لگی ہیں۔

یہ امر موجب امتنان ہے کہ ہمارے لائق احترام بزرگ سید محمّد محمود رضوی مخمور اکبرآبادی نے زیر نظر کتاب ”اردو زبان اور اسالیب“ لکھ کر اس کمی کو پورا کیا اور گویا اردو کی پرانی دیوار کو لونی لگنے اور گرنے سے بچا لیا۔ مخمور صاحب حضرت دلگیر اکبرآبادی مرحوم، مولانا نیاز فتح پوری۔ ل۔ احمد اکبرآبادی اور حضرت جوشؔ ملیح آبادی جیسے اساتین ادب کے قریب قریب ہم عصر اور برابر کی ٹکر لینے والے ادیب و نقاد ہیں۔ زبان و بیان کے مروجہ مسامح اور اغلاط پر وہ شکرہ کی طرح جھپٹتے ہیں اور بلا لومۃ لائم ان کا تجزیہ کر ڈالتے ہیں۔ انگریزی اردو علم اللسان میں ان کا مطالعہ اور معلومات بے پناہ ہیں۔ بڑے بڑے لکھنے والوں کی شاہکار تحریروں کے وہ بخیئے ادھیڑ کر رکھ دیتے ہیں، لیکن اس خصوص میں زبانی تلخ نوائی کے بعد ان کی تحریر میں بلا کی شیرینی اور تہذیبِ لفظی نظر آتی ہے۔ ان کی ضخیم مجلدات میں کوئی ایک فقرہ اور جملہ بھی ایسا نظر نہ آئے گا جو مذاق سلیم پر بار ہو یا کانوں کو

ناگوار ہو، پختہ دلائل و براہین اور ادائے مطالب کے لئے صاف ستھری شگفتہ عبارت ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ مخمور صاحب متعدد بلند پایہ کتابوں کے مصنف، مؤلف اور مترجم ہیں۔ مضامین اور تحقیقی مقالات لاتعداد لکھ چکے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی ہر چیز معیاری ہوتی ہے، اور لسانی تحقیق پر یہ کتاب "اردو زبان اور اسالیب" جس کی چار سو صفحات کی پہلی جلد اکیڈیمی آف ایجوکیشنل ریسرچ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی شائع کر رہی ہے۔ جناب مخمور صاحب کی شاہکار کتاب ہے۔ مدت العمر کی ریاضت شاقہ کا حاصل اور ان کے علم و فن کا عطر ہے، جس کی خوشبو سے توقع ہے کہ ملک کے طول و عرض میں اہل علم کی مشام جان معطر و محفوظ ہوگی۔

ممکن ہے بعض نقادانِ فن جناب مخمور صاحب کے نقطۂ نظر اور افکار و آراء سے متفق نہ ہوں، لیکن ان کے لئے بھی کتاب اس لحاظ سے مفید ثابت ہوگی کہ لسانیاتی ترقی کے موجودہ سائنسی دور میں تحقیق کا ایک نیا باب کھلے گا، اور اہل تحقیق کی مخالف و موافق کاوشوں کے نتیجہ میں ہمارے سرمایۂ ادب میں بیش قیمت اضافہ ہوگا۔

پاکستان کے سرآمد اہل علم جناب ممتاز حسن صاحب سابق سکریٹری فنانس و ڈپٹی چیرمین پلاننگ کمیشن گورنمنٹ آف پاکستان کے عالمانہ مقدمہ نے اس کتاب کی قدر و قیمت اور افادیت میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ یہ دراصل آن محترم ہی کی نکتہ رسی اور تحریک و تشویق کا نتیجہ تھا کہ کانفرنس اکیڈیمی نے بصرفِ کثیر اس کتاب کی طباعت و اشاعت کی خدمت کو اپنے ذمہ لیا، کیونکہ جس چیز کو جنابِ ممتاز حسن صاحب کی نظر کیمیا اثر پسند کرلے، اس کے پسندیدہ ہونے میں پھر کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

توقع ہے کہ نقادانِ فن کتاب کو اسی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھیں گے جس کی کہ وہ مستحق ہے۔ اس سے نہ صرف طلباء استفادہ کریں گے بلکہ اساتذہ بھی کماحقہٗ فائدہ اٹھائیں گے۔ آخر میں اللہ سے دعا ہے کہ جن مقاصد عالیہ کے تحت یہ صحیفۂ ادب تیار ہوا ہے وہ بدرجہ اتم شرف قبولیت حاصل کرے۔ آمین!

سید الطاف علی بریلوی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

انیسویں صدی کے آخر تک، ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے، جو سرمایۂ ادب پیدا کیا اُس کا محرّک، اُن کا تفنّنِ طبع تھا۔ اس میں کلام نہیں کہ تفنّن خلقتِ ادب کی اہم اور غالباً اوّلین غایت ہے۔ مگر، ادب کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ ہمارے قدماء نے اوّل تو یہ کام یہیں ختم کر دیا، **شعورِ ادب** دوسرے ان کا عمل شعوری نہیں، غیر شعوری تھا۔ وہ حضرات، جو کچھ کرتے تھے اس کی غایت و اہمیت سے ناآشنا تھے۔ اُنھوں نے صرف جدّت طرازی، بات میں سے بات پیدا کرنے کے شوق اور دل بہلانے کی خاطر شعر کہا اور کہانی لکھی، ان میں بہت سے لکیر کے فقیر تھے جن کا مقصد اپنی نُمائش، احباب و معاصرین کی تفریح، اور گرمیِ محفل کے سوا کچھ نہ تھا۔ جو ذہانت و طباعی کے اعتبار سے ممتاز و منفرد تھے، جن کی شہرت ذاتی حلقۂ اثر کے حدود سے نکل سکتی تھی، وہ بادشاہوں

کی محفلوں میں یہی خدمت انجام دیتے تھے۔ اُن کا مقصد کوئی معاشری رمز یا فلسفیانہ نکتہ بیان کرنا نہ تھا۔ اُن میں سے بیشتر اپنے تجربے کی بناء پر کوئی ایسی حقیقت بے نقاب نہ کر سکتے تھے جو زندگی پر براہ راست مؤثر ہو یا زندگی کے مسائل حل کرنے میں اعانت کرے اور سماج کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے۔

اس سے مقصود یہ نہیں ہے کہ اُردو زبان کا ادبی سرمایہ معارف و نکات سے خالی ہے، بلکہ یہ ہے کہ ہماری زبان کے خزانے میں کثیر مقدار، اُن جواہر و لآلی کی ہے، جن کے نکالنے میں کوئی شعوری سعی نہیں کی گئی۔ جو بہ سبیل اتفاق غوّاص کے ہاتھ لگ گئے ہیں۔

"کیا شعر نکالا ہے"؟ "کیا مصرعہ دیا ہے"؟ "کیا شعر بنا دیا ہے"۔ یہ اور اس نوع کے بہت سے فقرے، آج بھی، ہمارے مشاعروں اور مخصوص ادبی صحبتوں اور احباب کی محفلوں میں داد کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ یہ بندھے ٹکے، زباں زد فقرے ذہنیت کے غماز ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ احساسات و عقائد کے ماتحت نہیں، محل اور موقع کی مناسبت بالخصوص مشاعرے کی شرکت کی غرض سے شعر کہا جاتا تھا اور شعر کو ذہنی ورزش قرار دے دیا گیا تھا۔ اس طرح ہر کہنے کی ہمہ گیر عادت اور کلام میں تضاد و تناقض کی موجودگی، ایسی اٹل دلیلیں ہیں جو اس دعوے کو ثابت کر دیتی ہیں۔

چند ہستیوں کو چھوڑ کر، جو ہر عہد میں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں، بہت سے اربابِ ادب، غالباً اس سے بھی واقف نہ تھے کہ وہ شعر و ادب کے جدید معنی میں اس جنس کی پیداوار میں مصروف ہیں۔ اس فرانسیسی کی طرح جو زندگی بھر اپنی مادری زبان بولتے رہنے کے بعد، یہ سن کر حیران رہ گیا کہ وہ فرانسیسی بولتا ہے، اگر ان اربابِ کمال کو یہ بتا دیا جاتا کہ وہ بھی زندگی بھر ادب کی تخلیق میں کارفرما رہے، تو، اُن کی حیرت کی انتہا نہ رہتی۔ خاندانِ انیس کے ایک

غیر معروف مرثیہ گو نے اپنی مرثیہ گوئی کی یہ وجہ مجھے بتائی کہ وہ خاندانی روایت کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ خود ان میں نہ بطون کا کوئی تقاضا تھا، نہ وہ اس کے امکان سے آگاہ تھے۔ اُنھوں نے خود اعتراف کیا کہ وہ چبائی ہوئی ہڈیاں چچوڑتے ہیں۔

اردو ادب میں قدروں کی تلاش و جستجو اور ان کے احتساب کا خیال، مغربی ادب سے روشناسی کے بعد پیدا ہوا اور انیسویں صدی کے وسط میں ظہور میں آیا۔ یہ تعارف سرسیّد اور اُن کے رفقائے کار نے کرایا جو اردو کے عناصر خمسہ کہلاتے ہیں اور جن میں خود سرسیّد کے علاوہ حالؔی، شبلؔی، نذیر احمد، اور آزادؔ شامل ہیں۔ یہ نقطۂ نظر اس صدی کے انجام تک مقبول نہ ہوسکا۔ ایسے شعراء موجود رہے جو بے سمجھے بوجھے، محض دیکھا دیکھی شعر کہتے تھے اور آج بھی، اس نوع کے افراد کی کمی نہیں لیکن اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے میں شعوری شاعری کا عرفان و اہتمام بیسویں صدی کا مرہون منت ہے۔

ادبی نقطۂ نظر ادب کے مطالعے کے لئے ادبی نقطۂ نظر ضروری ہے۔ ادب کا مطالعہ، سمجھنے سیکھنے اور پرکھنے کے لئے کیا جاتا ہے نہ کہ عیب جوئی، استہزاء یا تردید کے لئے۔ ادب کا سرسری مطالعہ، ادبی نکات پر سرِراہے قسم کی چلتی ہوئی رائے قائم کرنا اور سماج میں اس کی نشر و اشاعت، ادب کو اُلٹی چھری سے ذبح کرنا ہے۔ ایک اخلاقی جرم ہے، جس کی تلافی محال ہے۔ بہت سی باتیں بہ یک نظر سمجھ میں نہیں آتیں۔ دقیق ادب ایک طرف، کبھی کبھی ادب لطیف کے باب میں بھی، یہ توقع مجروح ہوجاتی ہے۔ چنانچہ، کسی ایسی بات کو جو بادی النظر میں فہم تک نہ پہنچے یا فوری اثر نہ کرے، محض اپنی رائے سے لایعنی یا بے مزہ قرار دینا ادب نوازی کے خلاف ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ رد کردہ بات پر تھوڑی سی مزید توجہ اس کے محاسن کی وضاحت کردے یا غائر مطالعہ آخرکار ادبی مفاد کے چہرے کا نقاب اُلٹ دے۔

ایک ذی وقار مغربی نقاد کے بہ قول، بعض ارباب ادب ہیں، ایک ہمت شکن ابہام ہوتا ہے جو بار بار غور و فکر کی مدد ہی سے دور ہو سکتا ہے۔ ابہام، ہمارے یہاں غالب میں پایا جاتا ہے۔ آج جب کہ معاشرے کو غالب کے کیفیت و مزاج کا اندازہ ہو چکا ہے، کیا ہمارے بلندی، اپنے اسلاف کی طرح غالب کو مہمل کہہ کر ٹال سکتے ہیں یا اس کے پیش پا افتادہ مفاہیم پر قناعت کر سکتے ہیں۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ بہر نوع، اُسے سمجھنا ہی پڑے گا۔ لیکن اس کے لئے قدرے صبر و تحمل کی ضرورت ہے اور یہی صبر و تحمل مطالعۂ ادب کی پہلی شرط ہے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے، جب اس صبر و تحمل کے مائدہ کرم سے بڑی بڑی نفیس نعمتیں میسّر آجاتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے، کہ بعض نکاتِ ادب، زیادہ توجہ یا غائر مطالعے کے باوجود دلنشین نہ ہوں، گر طلباء اور نو آموزوں کو۔ اہانت یا تردید کا حق پھر بھی پیدا نہیں ہوتا۔ بعض طبائع بعض اقسام ادب سے لگاؤ نہیں رکھتے، بعض مسائل بے کیفی دا با پیدا کرتے ہیں۔ ان صورتوں میں ادب کے ذمّے کوئی قصور عائد نہیں ہوتا۔

ادبی ذوق، نقطۂ نظر کی تربیت کا دوسرا نام ہے۔ ہمارا معاشرہ، جن ابتدائی منازل سے گزر رہا ہے، ان میں بے سوچی سمجھی رائیں، سطحی فیصلے، جلد بازانہ فتوے، مذاق ادب اور ادب کی ترقی دونوں کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ ادب کا مذاق، تکذیب و تکفیر سے پیدا نہیں ہوتا، وضاحت و تفسیر میں مزہ لینے سے پیدا ہوتا ہے۔

دیانت اور فراخ حوصلگی اپنے محاسن اور غیر کے معائب پر بہت جلد نظر پڑتی ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں اور نو آموز انشاء پردازوں کا رویّہ یہ ہونا چاہئے کہ اپنے محاسن کا سختی سے احتساب کریں اور دوسروں کے معائب کو نرمی سے جانچیں۔ فیصلے کی قوت میں سے مبالغہ نکل جانے کے بعد، رائے میں اعتدال پیدا ہونا ممکن ہے۔ اعتدال نقّاد کا اوّلین فرض ہے۔

اعتدال، خود پسندی کی سمیت کا تریاق ہے اور دوسروں کے محاسن کی بھی وضاحت کرتا ہے۔ کامیاب ادیب و شاعر وہی ہے جو اپنی کمزوریوں کو بے تعصبی سے تسلیم کرے اور دوسروں کے محاسن کو فراخ دلی سے سراہے۔ انشا پرداز کا فرض ہے کہ جو نہیں جانتا، اُسے مبتدی کے سے خلوص و تحمل سے سیکھے اور جو جانتا ہے اس پر اُستاد کے سے اعتماد و وقار کے ساتھ اصرار کرے۔

تلفظ کی صحت پاکیزہ زبان خود بولنے اور سننے والے کو متاثر کرنے کے لئے تلفظ کی صحت ضروری ہے۔ جس طرح عمدہ تراش کا لباس پہننے سے ہر جسم جامہ زیب نظر آتا ہے اور متناسب جسم میں بیش از بیش دلربائی پیدا ہو جاتی ہے، اسی طرح وہ تقریر یا تحریر جس میں الفاظ کی صحت کا التزام ہو، بہت خوش آہنگ و سامعہ نواز بن جاتی ہے۔ صحتِ لفظی حسنِ صوت پیدا کرتی ہے، جو الفاظ کے تسلسل کو مؤثر و پُر وقار بنا دیتا ہے۔ اس لئے سُننے والے پر اثر پڑتا ہے اور قائل کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ تلفظ کی صحت کے ساتھ اگر لب و لہجہ بھی درست ہو یعنی حروف اپنے صحیح مخارج سے ادا ہوں، تو تقریر کا رعب پڑنے لگتا ہے۔ خطیبوں کی تقریروں کا اگر آپ جائزہ لیں، تو، ہر جگہ تلفظ کی صحت اور لب و لہجے کی پاکیزگی نمایاں ہوگی۔ اعراب کی صحت، عطف و اضافت سے باخبری، ہائے ہوز کی ادائیگی اور نون ملفوظ و غنہ کے اعلان و ادراک سے تلفظ کی اصابت کا خاص تعلق ہے۔ تعقید یا اُردو فارسی الفاظ میں غلط اضافت لانا اور شتر گربہ تلفظ کے حُسن کو غارت کر دیتا ہے۔ تذکیر و تانیث کے غلط استعمال اور متروکات سے ناواقفیت کی وجہ سے بھی بُرا اثر پیدا ہوتا ہے۔ صحیح مخارج سے حروف کی ادائیگی کا تعلق قرأت کے فن سے ہے جسے انگریزی زبان میں فونیٹکس کہتے ہیں۔ عربوں کو اِس فن سے ہمیشہ بڑا شغف رہا۔ جس طرح انگریزی زبان کے الفاظ کے تلفظ مقامی اعتبار سے بدلتے ہیں، مثلاً، لندن اور آکسفرڈ کے تلفظ میں فرق ہے، اسی طرح عرب، عراق اور مصر کی قرأت میں نمایاں فرق ہے۔

بہر نوع، تعلیم یافتہ انسان کے لئے تلفظ کی صحت کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ایسا نہ ہو کہ زبان سے:۔

مرکز کی جگہ مُرکز، مَعنُون کی جگہ مَعنُون؛ تنوّع کی جگہ تنوُّع،
مُلخّص کی جگہ مُلہِذ؛ ابخرات کی جگہ ابخرات؛ سراب کی جگہ سُراب

اور

مشائخ کی جگہ؛ مجائش

نکلے، اور ہنسی ہو۔ غلط تلفظ سُن کر لوگ بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں اور بعض وقت بڑی شرمندگی کا سامنا ہوتا ہے۔

اس مزاح سے اُردو زبان میں کئی علمی لطیفوں کا اضافہ ہوا ہے۔ مثلاً:۔

اُلو بیچارہ (آلو بخارا)   آلن دوہ (الندوہ)   ناگُریز (ناگزیر)

بہت سی ترکیبیں بے اضافت استعمال ہوتی ہیں۔ مثلاً:۔

چشم زدن؛ مہ لقا؛ ستم ظریف؛ ماہ طلعت؛
ستم کش؛ قمر شیم؛ آئینہ زانو؛ حور وش؛
برف آب؛ برق طبع؛ ماہ سیما؛ قمر طلعت؛
پری چہرہ؛ گل اندام

مگر بعض حضرات جن کی نظر وسیع نہیں ہے، مفروضہ صحت کے خیال سے ان میں اضافت لگا دیتے ہیں اور ناحق غلطی کرتے ہیں۔ میرے ایک تعلیم یافتہ دوست نے، جنھیں اپنی زبان دانی کا بڑا زعم تھا، ایک صحبت میں "چشمِ زدن" بولا اور بار بار بولا اور مجھے شرمندہ ہو کر نگاہیں نیچی کر لینی پڑیں۔ پڑھے لکھوں کے مجمع میں اگر کسی سے ایسی حماقت سرزد ہو جائے، تو غضب ہو جاتا ہے۔

غیر مانوس الفاظ | غیر مانوس الفاظ کے باب میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ ادب سے واسطہ رکھنے والوں کو، تحریر اور تقریر میں اکثر عربی الفاظ اور جملوں سے سابقہ پڑ جاتا ہے اور غیر شعوری طور پر ان کا تلفظ غلط ادا ہو جاتا ہے۔ مثلاً:-

تنوُّع : معنون : حَبَّذا : ولہٗ : مالہا وما علیہ : خذ ما صفا ودع ما کدر

میرے ایک بڑے سنجیدہ دوست۔ حَبَّذا (حائے حطی سے شروع) کو "جُبّدا" (جیم سے شروع) کہتے تھے اور میں اُن کا منھ تک کر رہ جاتا تھا۔ مستزاد یہ ہے کہ یہ لفظ اُن کا تکیۂ کلام سا ہو گیا تھا۔ جن دوستوں کو اس کا احساس تھا، وہ مستقل مزے کی خاطر اس مذاق کو آگے بڑھا رہے تھے اور بولنے والے صاحب پر یہ راز منکشف نہ ہونے دیتے تھے۔ اس نوع کی حماقت سے ذاتی وقار کو ٹھیس لگتی ہے اور بڑا مضحکہ بھی اُڑتا ہے۔ اس لئے توجہ اور احتیاط کی ضرورت ہے۔ تحقیق اور استصواب کی عادت، عمدہ عادتوں میں سے ایک خُو ہے۔ غیر مانوس لفظ سے سابقہ پڑتے ہی، فوراً تلفظ کی صحت کا اطمینان کر لینا چاہئے۔ ہم بعض ایسے الفاظ کے تلفظ میں غلطی کر بیٹھتے ہیں، جن کے متعلق کوئی اندیشہ ہی نہیں ہوتا۔ اس لئے محض قیاس و مزاولت پر اعتماد کر لینا مناسب نہیں۔

ہر زبان کو اپنی موروثی زبان سے جو اس سے قدیم تر ہوتی ہے، ایک تبرکی لگاؤ ہوتا ہے۔ پُرانی زبان مستند اور نئی کا ماخذ ہوتی ہے اور اس کی کلاسکس کہلاتی ہے۔ کلاسکس کے الفاظ، ترکیبیں، جُملے، فقرے، محاورے، اشعار، ضرب الامثال، نئی میں بسا اوقات جوں کے توں رائج ہو جاتے ہیں۔ انشاء پرداز اپنا فضل اور وسعت علم اس طرح ظاہر کرتے رہے ہیں۔ کلاسیکی اجزائے کلام و بیان اپنی قدامت اور آفاقیت، سادگی اور سند کی وجہ سے منحصر علیہ کا مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لئے اثر، احترام اور وقار کی خاطر بھی ان کو جزو کلام بنا لیا جاتا ہے۔
چنانچہ انگریزی زبان کو یونانی اور لاطینی سے دخترانہ اور فرانسیسی سے خواہرانہ لگاؤ ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں، اس زبان کے مصنف اپنی کلاسکس سے، بہت کچھ مواد جوں کا توں، اپنی عبارتوں میں شامل کر لیتے تھے۔ سلطان (۱۷۰۸ - ۱۶۷۴ء) کی تحریروں میں یہ مذاق بہت نمایاں ہے۔ بیسویں صدی میں یہ رواج کم ہوتا جا رہا ہے، لیکن جملوں کا استعمال، اب بھی باقی ہے۔

اُردو کا، یہی واسطہ، اپنی کلاسکس عربی اور فارسی، اور اپنی بہن برج بھاشا کے ساتھ رہا ہے۔ اُردو تحریروں میں، ان زبانوں کے اجزار کی بڑی تعداد موجود ہے۔ ان کے علاوہ کچھ ترکی ہسپانوی اور پرتگالی الفاظ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ موجودہ زبان میں انگریزی کے بہت سے الفاظ گھل مل چکے ہیں، اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔

ہر ذی وقار انگریزی مجموعۂ لغات میں، ایک فرہنگ غیر زبانوں کے اجزار کا شامل کیا جاتا ہے۔ اردو کُتب لغات میں بھی، اس کا التزام ضروری ہے۔ لاہور کے پبلشروں کو، اس پہلو پر، خاص توجہ کرنی چاہیئے۔

مختصر عربی دانی اُردو پڑھنے لکھنے کا ذوق رکھنے والوں کے لیئے، تھوڑی سی عربی دانی بھی ضروری ہے۔ عربی نحو میں، آٹھ ابواب، گویا، الفاظ وضع کرنے کے آٹھ سانچے ہیں۔ ہر باب کی الگ الگ خاصیت ہے۔ ہر باب سانچہ بھی ہے اور کسوٹی بھی، ان ابواب سے واقفیت، لسانی لیاقت و بصیرت میں معتدبہ اضافہ کر دیتی ہے۔

ان میں ایک باب استفعال بھی ہے۔ اس کے الفاظ اُردو میں بہت رائج ہیں، مگر اس کی خاصیت سے بہت سے پڑھے لکھے بھی نابلد ہیں۔ اس کے پانچ خواص میں سے ایک خاصیت "طلب" بھی ہے۔ مثلاً "فائدہ" جب اس باب میں لایا جائے گا تو "استفادہ" ہو جائے گا اور مدد، استمداد اور معنی فائدہ چاہنا اور مدد چاہنا ہو جائیں گے۔ اس لیئے اگر کوئی یہ کہے کہ "استفادہ"

حاصل کیا" اور "استمداد چاہی" تو یہ غلط ہوگا۔ "استفادہ" میں حاصل کرنے اور "استمداد" میں چاہنے کا مفہوم، باب استفعال میں آنے کی وجہ سے موجود ہے۔ اس لئے "استفادہ کیا" اور "استمداد کی" لکھنا چاہئے۔ میں نے، ایک پروفیسر کی تحریر میں "استفادہ حاصل کیا" پڑھا اور دوسرے کی زبان سے "استمداد چاہی" سُنا۔ دونوں حضرات فارسی کے ایم، اے ہیں۔ جب پروفیسروں کا یہ حال ہے، تو، اُن کے شاگرد بیچارے کس گنتی شمار میں ہیں۔ اُردو کی تحریر و تقریر میں، اس غلطی کی بڑی افراط ہے۔

اُنس اور اُنسیت اُنس اور اُنسیت کا مسئلہ غلط العام کے مسئلے سے متعلق ہے۔ "اُنسیت" غلط ہے مگر سوئے اتفاق سے، عام طور پر اسی طرح بولا جاتا ہے۔ یہ غلطی علم اللسان کے مشہور مسئلے "تشکیل بالتمثیل" کے تحت ظہور پزیر ہوئی ہے اور عجب نہیں کہ اردو کی تاریخ میں ایک وقت ایسا آجائے جب ثقات بھی، اس لفظ کو قبول کر کے تصنیف کے دائرے میں داخل کر لیں۔

اسم صفت بنانے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ اسم میں "یت" کا اضافہ کر دیا جائے۔ جیسے آدمی سے "آدمیت"، فارسی سے "فارسیت"، اصلی سے "اصلیت"۔ ان تینوں موقعوں پر، یائے تحتانی، لفظ میں پہلے سے موجود ہے۔ یعنی یہ کہ "یت" کا اضافہ، "آدمی"، "فارسی"، "اصلی" میں کیا گیا ہے، نہ کہ، آدم، فارس، اصل میں۔ اس طرح اسم صفت بن جانے کے بعد، یائے تحتانی نے مشدد صورت اختیار کر لی۔

لیکن جو لفظ خود ہی اسم صفت ہو، اس میں "یت" کا اضافہ، اس کو لایعنی بنا دے گا۔ "اُنس"، خود اسم صفت ہے، اس لئے اس میں کسی خارجی اضافے کی ضرورت نہیں۔ لیکن چونکہ آدمی، فارسی، اصلی اور بہت سے دوسرے الفاظ کا جو، صفات ہیں، اسم صفت، "یت" کے

اضافے سے بنایا جاتا ہے، اس لئے مماثلت کا فطری میلان، اس میں بھی "یت" کے اضافے کی غیر شعوری ترغیب دیتا ہے اور چونکہ عام بولنے والا، لغات اور اُن کے استعمال اور معنی کے رموز سے نابلد ہے، اس لئے بہت جلد بھٹک جاتا ہے۔ یہ لفظ چونکہ عوام کی زبان پر ہے، ثقات کی نہیں ہے، اس لئے غلط العوام فصیح کے اصول پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔

اُنسیت کی طرح، عریانیت بھی محض غلط ہے اُنس کی طرح عریانی بھی خود، اسم صفت ہے اور اس میں کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ جو مفہوم عریانیت سے ادا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ عُریانی سے پورا پورا ادا ہوتا ہے۔ اس کی تشکیل اس طور پر ہے کہ عُریان ہیں، جو خود صفت ہے، یائے تحتانی کا اضافہ کرکے عُریانی اسم صفت بنالیا گیا، اور یہاں بات ختم ہوگئی۔

اُنسیت اور عُریانیت کی قسم کے غلط الفاظ، نخالص، ناکر، رہیش وغیرہ ہیں۔ جُہلا میں نخالص، خالص کے معنی میں، ناکر، مکر جانے والے کے معنی میں اور رہیش رہنے والے یا باشندے کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

معنی کا تنوّع ہر زبان میں، ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں۔ جو زبان جتنی قدیم اور متمدن ہوگی، اسی نسبت سے اس کے الفاظ میں، معنی اور استعمال کے تنوعات کی کثرت ہوگی۔ عربی اور انگریزی زبانوں میں ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اور بعض صورتیں تو ایسی ہیں کہ ایک معنی کو، دوسرے سے کوئی لگاؤ نہیں۔ تعلیم کے دوران میں، یہ نکتہ، اِس طرح ذہن نشین نہیں کیا جاتا کہ اس کی مدد سے بتدریج میں کوئی لسانی بصیرت پیدا ہوسکے عموماً ایک ہی معنی بتانے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ بچپن کا یاد کیا ہوا، وہی ایک معنی عمر بھر ذہن نشین رہتا ہے۔ مثلاً، انگریزی فاسٹ کے معنی تیز رفتار بتاتے جاتے ہیں۔ اور پکا رنگ یا فضول خرچ نہیں بتائے جاتے۔ چنانچہ پرائیوٹ مطالعے میں جب یہ یا کوئی دوسرا لفظ کسی دوسرے معنی میں استعمال

ہو کر یا محاورے کی بندش میں جکڑ کر سامنے آتا ہے تو ہم بڑے عذاب میں پڑ جاتے ہیں۔ مطلب سمجھنے سے یا تو بالکل ہی قاصر رہتے ہیں یا وہی ایک معنی جو بچپن سے یاد ہے منطبق کر کے خلط بحث کر لیتے ہیں اور اصل مفہوم سے بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ مدت کے مطالعے کے بعد، یہ بصیرت پیدا ہوتی ہے کہ معنی کے تنوعات سے پورا استفادہ حاصل کیا جائے۔

اس مصیبت سے بچنے کے لئے تنوع کا اصول ہر وقت پیش نظر رہنا ضروری ہے اور بار بار یہ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ زیرِ نظر سیاق میں کون لفظ کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم عامۃ الورود لفظی معنی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے یا محاورے کا مفہوم پیدا کرنا ضروری ہے۔

احتساب

لفظوں کا بے ڈھنگا یا بے لگام استعمال، خواہ بولنے میں ہو، خواہ لکھنے میں کوئی ادبی بصیرت پیدا نہیں کرتا۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں اور انشاء پردازوں کے لئے ضروری ہے کہ لفظوں کا احتساب سیکھیں۔

یہ ایک مشہور لسانی رمز ہے کہ کسی زبان میں ایک معنی کے دو لفظ نہیں ہیں۔ علماءِ لسانیات کے نزدیک یہ مُسلّم ہے کہ مترادفات کم و بیش نادر الوجود ہیں۔ جب ایک ہی معنی کے دو لفظ سامنے آئیں تو یقین کر لینا چاہئے کہ ان کے مفاہیم میں ہلکے ہلکے اختلافات ضرور ہیں۔ اس لئے، وہ بظاہر ہم معنی الفاظ میں اشتراک اور اختلاف کے پہلو تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اس نوع کا مطالعہ نظر میں بڑی وسعت پیدا کرتا اور آنکھیں سی کھول دیتا ہے۔

آرزو اور تمنا، حسرت اور ارمان، زلف، گیسو اور کاکل بے دھڑک ایک معنی میں استعمال کئے جاتے ہیں، حالانکہ ان کے مفاہیم میں فرق ہے۔ ان کے امتیازات تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اسی طرح۔

غرور اور غرّہ (غرّے)۔

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بُلائے کیوں

غرّۂ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ پوچھ — اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

کا فرق تلاش کرنا ضروری ہے۔ اس قبیل کے بہت سے الفاظ ہیں جن کے متعلق تحقیق اور تفتیش ضروری ہے۔

بے سمجھے بوجھے اور بے لگام استعمال کی ایک مثال "زیادہ" اور "زائد" سے متعلق ہے۔ بہت سے لوگ زائد کو زیادہ کے معنی میں استعمال کرنے لگے ہیں۔ مثلاً:-

"بہت زائد چھوٹا ہے"

یہاں زائد، زیادہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، خلاف محاورہ ہے اور غلط ہے۔ ان دونوں کے معنی کا فرق یوں سمجھنا چاہیے کہ "زیادہ" تو کم کی "ضد" ہے اور زائد "معین یا مقررہ کی۔ اگر آپ یوں کہیں کہ زیادہ بک بک نہ کرو یا زیادہ بحث مجھے پسند نہیں تو یہاں "زیادہ" کا استعمال بالکل ٹھیک ہے اور اس محل پر "زائد" کہنا غلط ہے۔ اسی طرح اگر یہ کہا جائے کہ "بس میں بیس آدمیوں کی جگہ ہے، زائد آدمی نہ آئیں، تو یہ صحیح ہوگا، بہر نوع دونوں کے مفاہیم میں نمایاں فرق ہے، اور بادل بدل کر استعمال نہیں کئے جا سکتے۔

ان دونوں لفظوں کا فرق ذہن نشین کرنا، طلباء کے لئے ضروری ہے۔ زیادہ انگریزی لفظ "موور" اور عربی لفظ "مزید" کا مترادف ہے۔ اور "زائد" انگریزی لفظ ایڈیشنل کا قائم مقام یا ہم معنی ہے۔ ان وجوہ سے "زیادہ" اور "زائد" کو مترادف یا ہم معنی قرار دینا غلط ہے۔

اب ذرا "کھانے والا، دیکھنے والا، سونے والا، اور اسی قبیل کے دوسرے اسمائے فاعل پر غور کیجئے۔ ظاہر ہے کہ ان کے معنی، خورندہ، بینندہ اور خوابندہ ہیں۔ فارسی قاعدے سے یہ تینوں اسمائے فاعل قیاسی ہیں۔ لیکن بعض لوگ غلط لسانی اثرات سے متاثر ہو کر، ان کو صحیح معنی سے ہٹا کر استعمال کرنے لگے ہیں۔ مثلاً:-

(۱) بھائی کھانے والا تیل دیدو۔

(۲) میاں کلفٹن کا میلہ تو دیکھنے والا تھا۔

(۳) ڈاکٹر صاحب نے سونے والا کچر (مکسچر) دیا، تو، رات کو نیند آئی۔

اِن فقروں میں "کھانے والا" بہ معنی خوردنی، یا قابلِ خوردن، دیکھنے والا، بہ معنی دیدنی یا قابلِ دید، اور سونے والا بہ معنی خواب آور یا نوم انگیز استعمال ہوا ہے اور غلط ہے۔ اس لئے غلط ہے کہ اُردو میں اسم فاعل صفت کے معنی میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محاورے اور ثقات کے استعمال کے خلاف ہے۔ صحیح استعمال یہ ہے:۔

"کھانے کا" "دیکھنے کا" "سونے کا"

یہاں رقعات عالمگیری کی ایک عبارت کا اندراج لطف اور مفاد سے خالی نہ ہوگا۔ عبارت یہ ہے:۔

"سادات بارہ دبگرام، ذوالاحترام، مانند چوب بیت الحرام

نہ سوختنی نہ فروختنی

یہاں "سوختنی" اور "فروختنی" کا وہی استعمال ہے، جو اوپر، خوردنی، یا دیدنی کا بتایا گیا ہے اور، ان کا ترجمہ جلانے والی اور بیچنے والی نہیں ہو سکتا۔ "جلانے کی" اور "بیچنے کی" ہوگا۔

اس لئے اس نوع کا استعمال، جو اسم فاعل کو صفت سے ممیز نہ کرے اور فاعلی حالت کو مفعولی صورت سے مخلوط کر دے۔ غلط اور ناجائز ہے۔ یہ استعمال، اس وقت ناخواندوں اور کم پڑھوں کی زبان پر ہے۔ آہستہ آہستہ سماج کی زبان میں راہ بنا رہا ہے۔ لیکن کسی نوع مستند نہیں ہے۔ اس سے عمداً پرہیز کرنا چاہئے۔

اب ان دو فقروں پر غور کیجئے:۔

نہانے والا صابن دے دو، دھونے والا صابن دے دو۔ ان میں پہلا غلط ہے اور دوسرا صحیح۔

پہلے میں نہلانے والا اسم فاعل ہے، یعنی وہ جو نہائے یا غسل کرے۔ لیکن مقصود یہ ہے کہ وہ صابن دو جو غسل کے لئے استعمال ہوتا ہے، اور چونکہ ثقات کے نزدیک یہ معنی نہیں نکلتے، اس لئے غلط ہے۔ دوسرے فقرے میں بھی دھونے والا اسم فاعل ہے اور فقرے سے اسم فاعل ہی کے معنی نکالنے مقصود ہیں۔ یعنی وہ صابن دو، جو دھونے کا کام انجام دیتا ہے۔ اس لئے صحیح ہے۔

اس نوع کا استعمال آہستہ آہستہ زبان میں رواج پا رہا ہے، لیکن غلط ہے اور اس سے عمداً پرہیز کرنا چاہیئے۔ ان جملوں کو غلط معنی میں جاری رہنے دینے سے یہ اندیشہ ہے کہ صفت اور اسم فاعل کا امتیاز باقی نہ رہے گا اور زبان مفت میں گندی ہو جائے گی۔

اس سلسلے میں "نظر" اور "نظریے" (نظریہ) پر توجہ کرنی بھی ضروری ہے۔ "آپ کس نظر سے یہ کہہ رہے ہیں"، "میری نظر میں یہ بات نہیں"۔ ان فقروں میں "نظر" بہ معنی "خیال" استعمال ہوا ہے اور درست ہے۔ لیکن "نظر" اور "نظریہ" میں فرق نہ کرنا اور دونوں کو مترادفات کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ لیکن یہ غلطی عام طور پر رائج ہے۔ جن حضرات کو اپنی اُردو دانی کا غرہ ہے یا جو سوسائٹی میں بیٹھ کر چکنی چپڑی باتوں سے لوگوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں، وہ عموماً "نظر" کی جگہ "نظریہ" استعمال کرتے ہیں۔

اس معاملے میں آپ کا کیا "نظریہ" ہے۔ یہ انداز بیان اب اس قدر عام ہو گیا ہے کہ ایک دن میں کم سے کم سو مرتبہ سنا جا سکتا ہے۔

"نظریہ" علمی اصطلاح ہے، اور انگریزی لفظ "ھائی پوتھیس" یا بعض کے نزدیک

تصوری کا قائم مقام ہے۔ روزمرّہ کی گفتگو میں، بالخصوص "خیال" کے مترادف کے طور پر، اس کا بے انتہا استعمال نہ صرف غلط، بلکہ تمسخر انگیز بھی ہے: "ڈارون کا نظریۂ ارتقا" یا آئنسٹائن کا نظریۂ اضافیت یا "برگساں کا نظریۂ حیات"؟ یہ لفظ جب اس نوع کے سیاق میں آئے تو سمجھئے کہ اپنی مناسب نشست میں ہے اور جائز خدمت انجام دے رہا ہے۔ لیکن اگر یہ پوچھا جائے کہ "نرگس اور بیگم پارہ" کی اداکاری کے باب میں آپ کا کیا نظریہ ہے تو نظرئے کا یہ استعمال بالکل بے محل ہوگا۔

الفاظ کا بے ڈھنگا اور بے لگام استعمال، آج کل، نہ صرف شعر اور ادب لطیف کے دائروں میں کیا جاتا ہے بلکہ نقادی میں بھی رائج ہے۔ ہمارے شعرا جس طرح بالوں کے لئے کبھی زلف، کبھی گیسو، کبھی کاکل، غرض، ان میں سے جو لفظ بھی مصرعے کا وزن پورا کردے، بٹھا دیتے ہیں، اسی طرح ہمارے نقاد چند مقررہ لفظوں، بندھے ٹکے جملوں اور خراط اترے فقروں پر نقد و نظر کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ بسا اوقات ایک ہی لفظ تبا تن ادیبوں اور شاعروں کے خصوصیات ظاہر کرنے کے لئے استعمال کر دیا جاتا ہے۔ ایسے الفاظ تلاش کرنے کی سعیٔ و زحمت برداشت نہیں کی جاتی جن سے اختلافات و ممیزات کے پہلو نمایاں ہوں اور انفرادیت کا احاطہ کیا جا سکے۔

ظاہر ہے کہ ابتداء میں سائنس نے سات بنیادی رنگ تلاش کئے تھے اور اب بھی وہ ساتوں یعنی وائلٹ، انڈیگو، بلو، گرین، یلو، اورنج اور ریڈ موجود ہیں۔ لیکن صناعی اور فن کاری نے، ان کے امتزاج سے نئے نئے رنگ پیدا کر لئے ہیں۔ اور برابر پیدا کئے جا رہے ہیں۔ یہ نئے رنگ انہی پرانوں کے مختلف پرتو ہیں مگر ان سے الگ ہیں اور آپس میں بھی الگ الگ ہیں۔ ان نئوں کو ان ہی پرانے سات ناموں سے موسوم نہیں کیا جاتا۔ ہر ایک کا جدا گانہ

نام تجویز کیا گیا ہے۔ فن کاری اگر نئے رنگ خلق کر رہی ہے تو نئے نام بھی وضع کر رہی ہے۔ اس لئے اگر نئے کیف و مزاج کے ادیب اور شاعر پیدا ہو رہے ہیں، تو اُن کے رنگ کے اظہار کے لئے، نئے امتیازی الفاظ بھی وضع ہونے چاہئیں۔ اِن تنوعات اور میلانات کے تقاضے کے علاوہ خود نفسِ نقادی کا بھی یہی مطالبہ ہے۔ ہر ادبی و شعری نادرے کی خصوصیت نمایاں کرنے کے لئے، اب جچا جچایا، سچا، کانٹے کا تُلا لفظ استعمال ہونا چاہیئے، جو، مفہوم پر چپک کر رہ جائے۔ دل میں سما جائے، اور وہ پہلو نمایاں کر دے جو اُس کیف و اثر کو دوسروں سے ممیز کرتا ہے۔

احتساب کا طریقہ یہ ہے کہ لفظوں کے مفاہیم ذہن نشین کر کے، ان کی قدریں اور حدیں مُعین کی جائیں اور اُن کے قیام و دوام پر اصرار کیا جائے۔ مثلاً یہ کہ لطیف احمد (ل احمد) نے اپنی تحریروں میں "سماج" اور "اُجاگر" ہندی کے دو الفاظ ہمیشہ ایک ہی معنی میں استعمال کئے اور بار بار استعمال کئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ معنی کے حدود اور اقدار معین ہو گئے اور اب سارے پُختہ کار اور نوجوان ادیب، ان لفظوں کو ایک ہی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ تنوعات کو نمایاں کرنا، اصل میں لغات نویس کا فریضہ ہے۔ لیکن اُردو میں اب تک اس نوع کا کوئی مجموعۂ لغات موجود نہیں۔ تاہم، یہ کام اگر اب تک اعلیٰ پیمانے پر نہیں کیا جا سکا تو افراد ہی اپنے اپنے مقام پر انجام دے سکتے ہیں۔

صحت

زبان کی صحت کا مسئلہ کوئی بیرونی یا خارجی مسئلہ نہیں۔ زندگی کا داخلی مسئلہ ہے اور اس پر بار بار توجہ دلانا زندگی کے مفاد کی حفاظت اور بزرگداشت کا مترادف ہے۔

یہ مسئلہ چند پڑھے لکھوں کی ذہنی ورزش نہیں ہے۔ چند ارباب فضیلت کی دماغی عیاشی، چند اہل علم کے علمی تبحر کی نمائش نہیں ہے۔ اِسے دولت مندوں، یا جاگیرداروں یا طاقت وروں

کا بور ژوا ازم کہہ کر نفرت سے پس پشت نہیں ڈالا جا سکتا۔ اس سے عامۃ النّاس کی محرومی مقصود نہیں، اُن کا مفاد مد نظر ہے اور ایسا مفاد جس میں ذرا سی بھی، کوتاہی یا خامی، ان کی بڑی مضرت اور پس ماندگی کا باعث بن سکتی ہے۔

جو بات ادب یا آرٹ یا کسی دوسرے شعبۂ حیات سے تعلق رکھتی ہے وہ انسان کے لئے مفید ہونی چاہئے۔ مفید اُسی وقت ہو سکتی ہے، جب پُر اثر ہو۔ مؤثر ہونے اور متاثر کرنے کی پہلی شرط صحت ہے۔ یہ بدیہات میں سے ہے کہ وہی بات اثر کرتی ہے جو سامع کی سمجھ میں آجاتی ہے اور سمجھ میں وہ بات آتی ہے جو قابلِ فہم زبان میں کہی جاتی ہے اور قابلِ فہم زبان، ہمیشہ صحیح زبان ہوتی ہے۔

اس لئے آپ اگر کوئی بات عامۃ الناس کو سمجھانا چاہتے ہیں تو صحیح لفظ، صحیح روزمرہ، صحیح محاورہ استعمال کیجئے۔ ورنہ آپ کا پیام اُن تک نہ پہونچے گا۔ وہ تعلیم یافتہ لوگ نہیں ہیں۔ ان میں استعارے، کنائے، تلمیحیں سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ ان میں تجزیہ کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کی قوت نہیں ہے۔ وہ اُلجھاوے دور کرنے کی استعداد نہیں رکھتے۔

اس لئے وہ بدیشی زبان کے گنجلک ترجمے۔ بدیشی اسالیب بیان، بدیشی انداز میں پیش کئے ہوئے دور از کار، بدیشی تصوّرات نہیں سمجھ سکتے۔ ان وجوہ سے اُن لکھنے والوں کا مقصد فوت ہو جاتا ہے، جو، عامۃ الناس کے سمجھانے کا ادعا رکھتے ہیں۔ اس لئے زبان کی صحت کا مسئلہ بے شبہ اہم مسئلہ ہے۔

الفاظ کا مطالعہ زبان کی صحت کا اہتمام، الفاظ کے عرفان سے وابستہ ہے اور انسان کے مطالعے کی طرح ہر نوع بہت پُر لطف مشغلہ ہے اور لسّا اوقات،

بڑے مفید نتائج پر منتہی ہوتا ہے۔

بعض الفاظ، ترکیبیں اور محاورے استعمال اور تصرف سے بالکل نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پھر رفتہ رفتہ مستند ہو جاتے ہیں۔

نئی معاشرت میں "لینا" بہ معنی کھانا استعمال ہوتا ہے۔ ایک کباب اور لیجئے۔ بہ معنی ایک کباب اور کھائیے۔ میں نے ڈنر میں، پومفریٹ بالکل نہیں لی، یعنی بالکل نہیں کھائی۔ اس کی تاریخ یہ ہے کہ انگریزی میں "ٹیک" کا لفظ لینے اور کھانے دونوں معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کا لفظی ترجمہ "لینا" بھی اب اُردو زبان میں لینے اور کھانے دونوں معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔

"وہ کل شیروانی میں آئے تھے" یا "وہ کل غرارے میں آئی تھیں۔ یہ اور اس نوع کے فقرے اب عام طور پر رائج ہیں۔ "میں" یہاں بہ معنی پہن کر استعمال ہوا ہے۔ یعنی شیروانی پہن کر آئے تھے، یا، غرارہ پہن کر آئی تھیں۔ اور انگریزی محاورے کا صاف ترجمہ ہے۔

یہ انداز بیان پہلے نیا نیا معلوم ہوا مگر اب آہستہ آہستہ ثقات کی زبان پر بھی آتا جا رہا ہے۔ یہی صورت "توجہ دینا" اور "کھانے پر جانے" کی ہے۔ اگلے ثقات "توجہ کرنا" بولتے تھے، مگر انگریزی دانوں نے، انگریزی انداز بیان کا لفظی ترجمہ کر کے توجہ دینا بنا لیا، اور اب یہ فقرہ برابر رواج پا رہا ہے۔

ایسا ہی نیا انداز بیان "کھانے پر گیا تھا" زبان زد ہو رہا ہے۔ "گھوڑے پر گیا تھا" "گاڑی پر گیا تھا" یا "بائیسکل پر گیا تھا"؛ ان فقروں میں "پر" سواری کی طرف ذہن منتقل کرتا ہے اور اسی طرح "کھانے پر گیا تھا" کے معنی بادی النظر میں یہ سمجھ میں آتے ہیں کہ کھانے پر سوار ہو کر گیا تھا، لیکن نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ضیافت میں شریک ہوا تھا۔

مِلاوٹ کے قرائن نئے اور غیر مستند اسالیب یکایک رونما ہونے اور زبان میں ملاوٹ شروع ہو جانے کے بہت سے وجوہ اور اسباب ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ کسی غیر زبان کے اسلوب کا، غلط ترجمہ اپنی زبان میں بار بار بولا جائے اور رائج کر لیا جائے مثلاً:۔

"یہ گاڑی سات میل کرتی ہے"

کہنا یہ مقصود ہے کہ یہ گاڑی ایک گیلن پٹرول میں سات میل چلتی ہے، لیکن یہ کہنے کی بجائے اختصار کے لئے انگریزی لفظ ڈُو کا لفظی ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی زبان میں جب یہی لفظ، اس سیاق میں بولا جاتا ہے تو بالکل صحیح ہے، بامحاورہ اور سلیس ہے، ثقات کے زبان زد ہے لیکن اردو میں "کرنا" "چلنے" کے لئے استعمال ہو کر مہمل ہو جاتا ہے اور زبان کے دامنِ عصمت پر داغ ڈالتا ہے۔

اس نوع کے بہت سے غیر مستند اور مکروہ اسالیب زبان میں شامل ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں۔ مثلاً:۔

(۱) کھانا لگاؤ۔

(۲) پانی دکھاؤ۔

(۳) ساب گسل میں ہے۔ (صاحب غسل کر رہے ہیں)

(۴) آج وہ شلوار میں شوپنگ کو گئی ہیں۔

کراچی میں شاید ہی کوئی نوعمر پڑھا لکھا ہو، جو "شوپنگ کو جا رہا ہوں" نہ کہتا ہو۔ اس نوع کی بادِ ہوائی لسانی نمو کو، میں مکروہ اس لئے کہتا ہوں کہ اس کی وجہ سے، وہ مسلّمہ اور پاکیزہ اسالیب، جنھیں صدیوں کی کوشش میں بنایا اور خراط اُتارا گیا ہے۔ پسِ پشت پڑتے جاتے ہیں اور ڈر یہ ہے کہ معدوم نہ ہو جائیں۔

تغیّر، ارتقا اور انقلاب کی بے پناہ قوتوں سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اُن کی تکذیب، خود، زبان اور حیات کی اہمیت کا بطلان ہوگا مگر گرتے کو سنبھالا بھی جا سکتا ہے۔ برسات کے خود رو جھاڑ جھنکاڑ کاٹ کر، اپنے گلاب کے چمن کی حفاظت آپ ضرور کر سکتے ہیں۔ اس نوع کے اسالیب کی تشکیل روک دینا ہمارے بس کی بات نہیں، لیکن ہم، آئندہ نسلوں کو، ان کی حیثیت اور قدر و قیمت سے آگاہ کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔

دو دھاروں کا اتصال

دو دھاروں کے اتصال و اشتراک سے تیسری دھار پیدا ہو جاتی ہے گنگا اور جمنا دو دریا الہ آباد میں ملتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ، اس سنگم سے، ایک تیسری ندی جنم لیتی ہے جس کا نام روایت نے تربینی رکھا ہے۔ نظری اعتبار سے، یہ سچ بھی ہے۔ سنگم سے کئی میل دور تک تین رنگ کا پانی نظر آتا ہے۔ بہاؤ کی طرف منہ کر کے کھڑے ہوں تو، داہنی جانب جمنا کا سفید پانی لہریں لیتا ہے، بائیں جانب گنگا کا سیاہی مائل پانی موجیں مارتا ہے، اور دونوں کے بیچ میں دھانی رنگ کی ایک تیسری دھار نظر آتی ہے۔ اس دھانی دھار کا نام تربینی ہے۔

حیات کے بہت سے شعبوں میں، یہ اصول کارفرما نظر آتا ہے۔ اتصال و امتزاج سے نوادر کی خلقت، علمائے نباتات و حیوانات کے نزدیک اب مسلّمات میں سے ہے۔ ایک طرف، پھولوں، پھلوں اور ترکاریوں کی دُنیا میں، دوسری طرف کُتوں، مُرغیوں، مچھلیوں کی دنیا میں آئے دن، نئے نئے ارتقائی نمونے دیکھنے میں آتے ہیں، یہ نمونے شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں۔

لسانیات کی دنیا میں بھی یہ عمل غیر شعوری طور پر برابر جاری ہے۔ اب ذرا لفظ "تربینی" کی بناوٹ پر غور کیجئے۔ "تر" کے معنی میں تین کا مفہوم موجود ہے۔ جس طرح، ترپھلا، ترگُنا، ترکھونٹ، ترشول، ترنگا اور "بین" میں "بیچ" کا مفہوم صاف موجود ہے۔ جیسے:۔

بین السطور، بین الاقوام، بین الیدین

لطف یہ ہے کہ "تربینی" میں تر کا ماخذ سنسکرت ہے، اور "بینی" کا عربی۔ کیسی مزے کی اور آنکھ کھولنے والی بات ہے کہ انڈو ایرین اور سامی، دو بالکل مختلف اور بہت منفصل خاندانوں کی زبانوں کے امتزاج سے ایک نیا، مستقل لفظ وجود میں آگیا ہے۔

نئے سیاسی التزام کے بعد، پاکستان میں اُردو، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو اور بنگلہ کے امتزاج سے، نئے اسالیب اظہار کی صورت گری شروع ہو گئی ہے۔

میرے مکان کے سامنے سے، ایک بنگالی ملازم، اپنے آقا کا سودا سلف لے کر گزرا کرتا ہے۔ میرے ہمسائے کے یہاں ایک پشاوری پٹھان لڑکا قیوم ملازم ہے، جو، اُردو برائے نام سمجھتا ہے اور بےحد شرمیلا ہے۔ میرے پڑوسی جو برار کا لب ولہجہ رکھتے ہیں، اُسے کیُوم کہہ کر پکارتے ہیں۔ دونوں میں لسانی، کلچری یا اور کسی قسم کا کوئی لگاؤ نہیں۔ رنگوں میں وہی فرق ہے، جو کالے اور گورے میں ہوتا ہے۔ بنگالی نوجوان، جتنا لسان ہے۔ نوخیز پٹھان اتنا ہی خاموش ہے۔ میرے ہمسائے کا کتّا روز بنگالی پر بھونکتا ہے بلکہ دوڑتا بھی ہے۔ ایک روز جب وہ بیچارہ لدا پھندا آرہا تھا، کُتّے نے حسب معمول وہی حرکت کی، اور پٹھان بیٹھا دیکھتا رہا۔ آخر جل کر بنگالی نے کہا:۔

"ارے، او، تم، اپنا کُتّا کو آرام سے رکھو، دیکھو، یہ نوکری نہیں رہے گا۔"

ان فقروں کا تجزیہ بہت دلچسپ ہے:۔

بنگالی نے "ارے او" سے خطاب شروع کیا۔ اردو والوں کی دنیا میں کسی شخص کو "ارے او" سے مخاطب کرنا تہذیب کے خلاف ہے، ثقات اور شُستہ لوگ اس طرح نہیں بولتے اور جب بولتے ہیں، تو، مخاطب کی سُبکی یا توہین مقصود ہوتی ہے۔ لیکن اس محل پر بنگالی بھائی کو ہرگز

پٹھان بھائی کو شُبک کرنا مقصود نہ تھا۔ میں قسم کھا سکتا ہوں، وہ اُردو کے شُستہ ندائیہ، یا انداز خطاب سے واقف نہیں، قطعی نابلد ہے۔ اس کے پاس مخاطب کرنے کا یہی ایک فطری ذریعہ موجود تھا، جو اُس نے استعمال کیا۔ خیریت ہوئی کہ نوخیز پٹھان بیچارہ شُستہ بیان در کنار، اُردو سے بالکل ناآشنا ہے، گُم صُم بیٹھا رہا۔ کہیں کوئی اکبرآبادی مہاجر بھائی ہوتا تو، یہ خون خچر کا ایسا سازگار موقع تھا کہ پانی پت کی لڑائی کی یاد تازہ ہو جاتی۔ مگر، پٹھان بھائی کے بھائیں بھی نہ ہوا۔ مثل مشہور ہے:۔

"نہ سمجھے گا، نہ، ہارے گا"

وہ گُم صُم بیٹھا رہا۔ خیر:۔

"رسیدہ بود بلائے ولے، بخیر گزشت"

اب "اپنا کُتا کو" یہ جملہ دیکھیے۔ پہلی بات "کُتا" ہے یعنی یہ کہ تائے فوقانی پر، تشدید نہیں ہے۔ دوسرے یہ مقام "اپنے کُتے کو" کہنے کا تھا، لیکن مشق اور ممارست اور ان سے بالاتر مادری زبان کی جبلت جو فطری طور پر تصریف میں اعانت کرتی ہے، بنگالی کی معاون نہ تھی۔ مزید برآں، وہ غصے میں تھا۔ اس کے حواس ٹھکانے نہ تھے۔ یہ صورت حال بھی، اُس کے خلاف پڑتی ہے۔ مجبوراً وہ صرف اپنی قوت ناطقہ (آرٹیکولیشن) ہی سے مدد لے سکا اور بس۔ مطلب تو ادا ہو گیا، مگر زبان کا سُتھراپن، تاثر اور لُطف پیدا نہ ہو سکا۔

یہاں مخصوص نکتہ اور قابل توجہ بات "آرام سے رکھو" ہے۔ جدید پنجابی اُردو میں "آرام" بڑے وسیع معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔ بنگالی نے یہ استعمال، حال ہی میں پنجابی سے سیکھا ہے۔ اس بنگالی نے "اس موقع پر "آرام" میں ایک مزید تنوع پیدا کیا جو اس لفظ کے عامۃ الورود پنجابی اُستعمال سے، وسیع تر ہے۔

"نوکری" کا مذکر استعمال بھی، بنگالی اُردو کے خصوصیات میں سے ہے اور اس مقام پر بنگالی نے کلکتے اور ڈھاکے کی اُردو سے بلیغ استفادہ کیا ہے۔

اب دیکھئے اور مزہ لیجئے، کراچی میں کتنے عناصر کے امتزاج سے، الفاظ، جُملے اور فقرے صورت پذیر ہو رہے ہیں۔ فی الحال یہ سلینگ ہیں، لیکن نہیں معلوم، رفتہ رفتہ، ان کی کیسا حیثیت ہو جائے گی۔

جس طرح دکن اور ملک متوسطہ (قدیم سی۔پی) میں "رخصت ہوتا ہوں" یا اجازت چاہتا ہوں کی جگہ "حاضر ہوتا ہوں" استعمال ہوتا ہے، اسی طرح، کراچی میں اب "اُٹھانے" کے معنی بدل رہے ہیں: "اُٹھانا" بہ معنی "بٹھانا" استعمال ہو رہا ہے۔ اس وقت یہ استعمال بس ڈرائیوروں اور کنڈکٹروں کی زبان پر ہے، مگر وہ وقت دور نہیں، جب مہاجر بھائی بھی، اسے سیکھ لیں گے۔ یہ چند فقرے توجہ طلب ہیں:۔

۱۔ میں بیس سواری سے زیادہ نہ اُٹھاؤں گا۔

۲۔ گاڑی اوور لوڈ ہے، اب کوئی سواری نہ اُٹھاؤ۔

۳۔ موڑ پر گاڑی کو، سنبھال کر اُٹھاؤ۔

اوپر کی دو مثالوں سے واضح ہے کہ "اُٹھانا" بہ معنی "بٹھانا" استعمال ہوا ہے۔ اور تیسری مثال سے سُراغ ملتا ہے کہ "اُٹھاؤ" میں "نکالو" کا مفہوم بھی پیدا کرنے کی کوشش ہے۔

سندھی، پنجابی، پٹھان، ڈرائیوروں اور بس کنڈکٹروں کی دیکھا دیکھی، مہاجروں نے بھی، ان الفاظ کا یہی استعمال زبان پر چڑھا لیا ہے، نصف صدی کی مدت میں یہ استعمال عام ہو کر محاورے کی صورت اختیار کرے گا۔ اور بہت ممکن ہے کہ ثقات میں مقبول ہو کر تصنیف و تالیف کے حلقے میں بھی آجائے۔ اسی طرح، بس کے لئے "کاٹنا" موڑنے کے معنی میں استعمال ہونا شروع ہو گیا ہے۔

اس طرح کے اختلاط اور تصادم سے، جو معاشرت اور بولیوں کے دو دھارے یکایک ملنے سے غیر شعوری اور لازمی طور پر پیدا ہوتا ہے، محاورے کا بڑا خون خرابہ ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے:۔

"ہم نے کسم اُٹھائی"

بیان کا یہ اُسلوب، جسے، اس منزل میں محاورہ نہیں کہا جا سکتا، لیبر کی زبان پر ہے۔ اب ذرا اس کی تشکیل ملاحظہ ہو۔ زبان میں دو محاورے، "قسم کھائی" اور "قرآن اُٹھایا" پہلے سے موجود ہیں۔ ان دونوں کے اختلاط کی ٹانگ توڑ کر، یہ نیا اسلوب وضع کیا گیا ہے، جو، اس وقت سلینگ کی منزل میں ہے۔

نقل و حرکت قدیم انسان، ایک جگہ کا ہو کر نہیں رہتا تھا، برابر نقل و حرکت کیا کرتا تھا۔ جہاں دریا نظر آئے، جہاں زرخیز زمین ہوئی، جہاں شکار ملا، اُسی نواح میں بس پڑا۔ قومیں اور سلطنتیں بن جانے پر بھی انسان نے نقل و حرکت جاری رکھی ہے۔ عمداً یا مجبوراً، ایک مقام چھوڑ کر، دوسرے میں جا بسا ہے۔ کچھ مدت، نئے ماحول میں، غیر غیر رہا ہے، پھر گھل مل گیا ہے۔ دورِ حاضر میں بھی اسی نوع کی مہاجرت کا سلسلہ جاری ہے۔

بعینہٖ یہی حال الفاظ کا ہے۔ ایک زبان سے دوسری میں حرکت کر جاتے ہیں۔ ایک مُدّت تک اس میں نئے نئے، بیگانے بیگانے رہتے ہیں، پھر، گھل مل جاتے ہیں۔

انگریزی سے اُردو میں بہت سے الفاظ آئے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جن سے لوگ واقف و آشنا ہیں۔ کچھ پہچانے بھی نہیں پڑتے، مثلاً:۔

بگھی، ٹم ٹم، کرینچل، وکٹوریہ، ہکنی۔

یہ پانچوں سواریوں کے نام ہیں۔

بگھی .... یہ انگریزی لفظ بگی ہے۔ اس کا ورود نہ صرف ایک لسانی بلکہ ادبی اور تاریخی واقعہ بھی ہے۔ ان پانچوں ناموں میں سب سے پہلے یہی اُردو میں داخل ہوا۔

ٹم ٹم .... یہ انگریزی لفظ ٹینڈم ہے۔ ٹم ٹم دو پہیوں کی ایک گاڑی تھی جس میں ایک گھوڑا جوتا جاتا تھا۔ اس کا رواج اب نہیں رہا۔

کریکل .... ایک مستطیل ڈبہ سا ہوتا ہے، جس میں چھت بھی ہوتی ہے اور دو بموں کے درمیان، ایک گھوڑا جوتا جاتا ہے۔ میرے بچپن میں، یہ سواری، ایٹہ اور کاسگنج میں چلتی تھی۔ سکندرہ راؤ سے ایٹہ تک کئی میل کا فصل ہے۔ لوگ ٹرین سے اُتر کر کریکل میں سوار ہوتے تھے۔

وکٹوریہ .... چار پہیے کی ایک کھلی گاڑی کا نام ہے، جس میں ٹب بھی ہوتا ہے۔ یہ چونکہ ملکہ وکٹوریہ کے زمانے میں بنی تھی، اس کا نام وکٹوریہ ہوگیا۔ یہ بمبئی اور کراچی میں آج بھی نظر آتی ہے، اور اسی نام سے موسوم ہے۔

ہکنی .... یہ انگریزی لفظ ھیکنی ہے اور چار پہیے کی ایک بند گاڑی کا نام ہے۔ اس میں دو گھوڑے جوتے جاتے تھے۔ اس صدی کی ابتدا میں، آگرے میں اس کا بڑا رواج تھا، لیکن اب وہاں معدوم ہے۔ چند گاڑیاں اس نمونے کی، ڈھاکے (پاکستان) میں اب بھی چلتی ہیں۔

اسی طریقۂ کار کے تحت اُردو کے بہت سے الفاظ، آج، آکسفرڈ ڈکشنری میں نظر آتے ہیں۔ یہ انگریزی زبان میں، اس قدرت سے داخل ہوئے ہیں کہ جڑیں پکڑ گئے ہیں۔ مثلاً:۔

پاجامہ ، چٹنی ، سائیس ، کسکس (خس)

لطف یہ ہے کہ سائیس اُردو میں عربی سے آیا ہے۔

آج، اپنے لسانی حالات کا جائزہ لیجیے، تو، آپ محسوس کریں گے کہ "لوفر" آہستہ آہستہ زبان میں داخل ہو رہا ہے اور بغیر، کسی صوتی تغیر کے گھل مل رہا ہے۔ کنڈیم، ذرا سے تغیر

سے بکنڈم بن کر مزدور طبقے کی زبان پر آچکا ہے۔ وہ مزدور جو بالخصوص، کارخانوں میں کام کرتے ہیں، اس لفظ کو اردو میں رلا جلا چکے اور اب بے تکان بولتے ہیں۔

انگریزی کا ایک اور لفظ "بور" بڑی خوبی سے جزو زبان بن رہا ہے۔ "بور" اسم کی حیثیت سے "اُکتا دینے والے" کے معنی رکھتا ہے۔ بورڈم انگریزی میں، اس کا اسم صفت ہے۔ اُردو میں "بور" استعمال ہوتا ہے اور ارباب ذہانت نے اُردو قاعدے پر، اس کا اسم صفت "بوریت" بنالیا ہے۔ جو طلباء کے طبقے میں خوب رائج ہے۔ اس کی شکل صورت ایسی ہے کہ چند روز میں، آدمیت، انسانیت کی سی مُسلّم ساخت کا ایک لفظ ہو کر رہ جائے گا۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ "یاسیت" کے مقابلے میں قاعدے کی رو سے کیسا صحیح، اور کتنا سیدھا سچا لفظ ہاتھ آرہا ہے۔

جلب و قبول غیر زبانوں بالخصوص انگریزی کے جو الفاظ، اب اردو زبان کی تقریر و تحریر میں شامل ہو چکے ہیں، ان کے اخراج کی کوشش عبث اور غلط ہے۔

انگریزی الفاظ اردو ادب میں شامل کرنے کی کوشش، ارباب قلم میں سب سے پہلے انشاء (وفات ۱۸۱۷ء) نے کی۔ انشاء جس کی لسانی بصیرت معجزے کا حکم رکھتی ہے، محض اس بصیرت خاص کی بناء پر، لسانیاتی ترقی پسندوں کا ہراول ہے اور پیشوا کہے جانے کا مستحق ہے۔ اس نے ہندوستان میں، انگریزی کے مستقبل کا جلوہ دو صدی پیشتر دیکھا، خود اس سے استفادہ کیا اور آئندہ نسلوں کو فائدہ اُٹھانے کی دعوت دی۔

انشاء کے دور، یعنی اٹھارویں صدی کے خاتمے پر اور انیسویں کی ابتداء میں ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت تھی۔ انگلستان کا بادشاہ اس وقت جورج ثالث (۱۷۶۲-۱۸۳۰ء) تھا۔ اس کے غسل صحت کی تقریب کے موقعے پر، اس بزرگوار نے تہنیت کا جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی

تشبیب انگریزی تمدن اور معاشرت کے لوازم سے مرتب کی گئی ہے۔ پورے قصیدے میں جو کمال و سند کا وثیقہ ہے، مغربی مذاق کے اسباب آرائش و تفریح کو، مشرقی باغ کے عناصر و اجزا سے تشبیہہ دی ہے۔ مطلعے کا پہلا لفظ انگریزی ہے:۔

بگھیاں نور کی تیار کرائے بوئے سمن   کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

اس سے پہلے بتایا جا چکا ہے کہ بگھی (بگی) انگریزی لفظ ہے اور اُردو شعر میں بے شُبہ سب سے پہلے سید انشاء نے استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت الفاظ مثلاً:۔

ارگن (آرگن)؛ پلٹن (پلیٹون)؛ ٹِمٹن (ٹِفن)؛ گیلاس (گلاس) اس قصیدے میں استعمال ہوئے ہیں۔

انشاء کے بعد غالب (۱۷۹۶ - ۱۸۶۹ء) نے گلاس اور لمبر (نمبر) استعمال کئے ہیں:۔

انبیں کے بہ حکم رب الناس   بھر کے بھیجے ہیں سر بہ مہر گلاس

سر پہ چڑھنا تجھے پھبتا ہے پر اے طرف کلاہ   مجھ کو ڈر ہے کہ نہ چھینے ترا لمبر سہرا

فارسی کلام میں اور بھی مثالیں میسر آتی ہیں۔

مرزا رجب علی بیگ سرور (وفات ۱۸۶۷ء) نے فسانۂ عجائب میں جس کی تصنیف ۱۸۲۴ء میں ہوئی یا ۱۸۲۵ء میں کئی اشعار نقل کئے ہیں، جن میں انگریزی الفاظ کا استعمال سامنے آتا ہے:۔

ہے رخنہ سازِ ایماں وہ زادۂ فرنگی   اسلام اب کہاں ہے عاصی فرامشن ہے

ہندوستان میں لوگ جب فری میسن ہونے لگے، تو، اس مشرب کے لئے ایک نیا لفظ فرامشن بھی وضع ہوگیا جو اصل کی مسخ صورت ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب کے ایک اور مقام پر یعنی سوداگر کی لڑکی کے قصے میں، میر والا کا یہ

شعر نقل کیا ہے:۔

اُس لعبتِ فرنگ کو دکھلا کے قاش دل ۔۔۔ کہتا ہوں چکھو یہ دل بریاں کا توس ہے

ظاہر ہے کہ اس وقت تک انگریزی لفظ ٹوسٹ اُردو میں گھل مل کر توس بن چکا تھا۔

کسی شاعر کا ایک مصرع میسر آتا ہے جس میں سگار سے عمدہ تشبیہہ کا کام لیا ہے:۔ع

کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

سلاد اور ملیشیا دو انگریزی لفظ، اس طرح زبان کا جزو بن گئے ہیں کہ ان کا بدیشی پن شناخت نہیں ہوتا۔ دونوں مجازِ مرسل کی وساطت سے زبان کا جز ہو بنے ہیں۔ اردو زبان کے اسالیب معنی و بیان میں، مجاز مرسل یہ ہے کہ جزو کل کے لئے یا ظرف مظروف کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس کی برعکس صورت بھی ممکن ہے۔ سلاد، ایک قسم کے کچومر اور ملیشیا، اس فوج کا نام ہے جو ملک کی داخلی حفاظت کے لئے بنائی جائے۔ لیٹس، ایک مغربی ترکاری کا نام ہے جس سے ایک کچومر بنایا جاتا ہے، لیکن اب ہماری زبان میں، سلاد خود لیٹس کے لئے استعمال ہونے لگا۔ ہمارے سبزی فروش لیٹس نہیں جانتے سلاد جانتے ہیں۔ اسی طرح ملیشیا کی وردی کے لئے جو کپڑا بنایا گیا اور استعمال ہوا، خود اس کا نام ملیشیا پڑ گیا۔ اب ہر خریدار اور بزاز ملیشیا کا لفظ ایک کپڑے کے لئے استعمال کرتا ہے مگر تلفظ میں ذرا سا فرق ہو گیا ہے۔ ملِیشیا کی جگہ مَلیشیا بولا جاتا ہے۔

بہر نوع زبان کی جلب و قبول کی صلاحیت کی بناء پر، فیکٹری، کلینک، ورکس وغیرہ کی قسم کے بہت سے انگریزی الفاظ زبان میں در آئے ہیں۔ یہ اب نکالے نہیں جا سکتے۔ ان کو خوشی خوشی قبول کر لینا دیانت اور مصلحت ہے۔ ثقات انھیں تصنیف و تالیف کے دائرے میں داخل کر لیں تو یہ ترقی پسندی کے مطالبے پر لبیک ہو۔ ان کے ساتھ عطف و اضافت کے استعمال کا جواز بھی پیدا ہونا چاہیئے۔

مختصر یہ ہے کہ جو بیرونی الفاظ، اُردو کو ہضم ہو گئے ہیں اور گھل مل کر شیر و شکر ہو گئے ہیں، ان کو نکالنے کی کوشش، زبان کو تنگ اور محدود کرنے کی کوشش ہو گی۔ مثلاً:۔

بائیسکل، پن، ٹرین، لالٹین وغیرہ۔

یہ اب اُردو کے ہم مزاج و ہم آہنگ ہیں۔ پہچانے نہیں پڑتے کہ بدیشی ہیں۔ اس کے علاوہ

سلیٹ، مالٹا، اور موسمی

لیجئے۔ یہ تینوں تین قسم کی نارنگیاں ہیں اور اپنے ناموں سے اپنی قسم ظاہر کرتی ہیں۔ ان کے نام، ان کے وطن کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ سلیٹ، سلہٹ مشرقی پاکستان، مالٹا، جزیرۂ مالٹا (بحرِ متوسط) اور موسمی، پرتگالی مزمبیق (مشرقی افریقہ) کی پیداوار ہے۔ سلیٹ اور مالٹا کی وجہ تسمیہ لوگ جانتے ہیں، مگر موسمی کی وجہ تسمیہ سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ اب ہم موسمی کو زبان سے اس لئے خارج کر دیں کہ یہ مزمبیق کی بگڑی ہوئی صورت ہے اور موسمی کی بجائے، اس کو مزمبیق کہنا شروع کر دیں تو یہ زبان پر ظلم ہو گا۔

سچ پوچھئے تو نارنگی خود کون سا شُدہ لفظ ہے۔ فارسی لفظ نارنج ہے۔ اس نے نارنجی کی صورت اختیار کی اور نارنجی سے نارنگی بنی۔ کبیرؔ نے لسانیات سے ہٹ کر، حقائق سے متعلق ایک دوہا کہا ہے، جس کا ایک مصرعہ یہ ہے:۔

"رنگی کو، نارنگی کہیں، اور اصل مال کو کھویا"

اس مصرعے میں، اس بات پر تاسّف کیا ہے کہ نارنگی سی رنگین چیز کو نارنگی کہا جاتا ہے جس کے معنی بے رنگ ہو جاتے ہیں۔ اس دوہے میں صرف رنگ کا پہلو پیش نظر ہے مگر یہ بالکل دوسری بات ہے، جو میرے موضوع سے متعلق نہیں۔

سعیٔ لاحاصل | بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بدیشی الفاظ کو صحیح کر کے اُن کے مخرج کے مطابق کر دیا

جائے۔ چنانچہ اس اصول پر ایک صاحب "بھیڑ" کو "بھیز" دوسرے صاحب چاک کو چق، تیسرے صاحب "بک بک جھک جھک" کو "بق بق زق زق" بولتے تھے اور جواز یہ تھا کہ ان کی اصل صورت یہی ہے۔ ایک چوتھے صاحب نے کمال ہی کر دیا تھا۔ دودھ جمانے کے لئے، دہی کا جو قدرے قلیل جزو برتن میں ڈالا جاتا ہے، وہ عرفِ عام میں "جامن" کہلاتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس کا اصل ضامن ہے اور جامن اس کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ "جامن" کا "ضامن" سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ ہندی کا لفظ ہے جس کی معنی "جما دینے والا" ہیں۔ بہر نوع یہ نزاعی ہے۔ لیکن جن صاحب کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، وہ "ضامن" اور "جامن" کے مسئلے کو پھل "جامن" پر بھی منطبق فرماتے ہیں، اور اپنی دانست میں، صحت کی خاطر، "جامن" (پھل) کو ضامن کہتے تھے۔ یہ سعئ لاحاصل بھی ہے، اور کوہ کندن وکاہ برآوردن بھی۔

جو صاحب اب ٹم ٹم کی بجائے ٹینڈم، کیتلی کی بجائے کیٹل، پتلون کی بجائے پینٹیلون فرماتے ہیں، اُن پر ہنسی سے زیادہ رونا آتا ہے۔ یہی لوگ، بدنام کنندہ نکونامے چند کہلاتے ہیں۔

"آؤ میاں چلو قلفیاں کھائیں" کہنے میں زبان کا جو مزہ، لذت اور چاشنی ہے وہ قفلیاں کہنے میں غارت ہو جاتی ہے۔ میٹروپول میں آپ پڈنگ کہیں تو خیر مضائقہ نہیں، بات بن جائے گی۔ لیکن چھُٹ بھیئے قسم کا باورچی اور خانساماں تو پٹین ہی کہتا اور پٹین ہی سمجھتا ہے۔

آگے بڑھکر رنگ سازوں کے بازار میں آیئے، تو وہاں پڈنگ کا کوئی ذکر نہیں۔ وہاں کسی نے، یہ لفظ سُنا بھی نہیں ہے۔ وہاں تو صرف پُٹین ہی سے کام چلے گا۔ وہاں یہ لفظ اب اصطلاح بن چکا ہے اور آپ اگر صحت کی خاطر، اصل کی طرف رجوع کریں تو زندگی میں سہولت کی جگہ، دشواری پیدا ہو جائے گی۔

ریڈیو پاکستان ریڈیو پاکستان سے جب موسَم کی جگہ "موسِم" نشر ہونا شروع ہوا، تو، ثقات کو حیرت ہوئی۔ موسِم صحیح ہے مگر پھر بھی حیرت ہوئی۔ موسِم میں سین مہملہ بیشک

بالکسر ہے، اور اس کی تائید میں، غیاث اللغات میں یہ عبارت درج ہے:۔

"بفتح میم و سکون واو و کسر سین مہملہ ہنگام چیزے
بفتح سین غلط است از کشف و مؤید و صُراح"

اس عبارت سے ریڈیو پاکستان کے تلفظ کا جواز "ظاہر ہے، مگر ثقات کو پھر بھی حیرت ہوئی اور روشن خیال طبقے میں، یہ تلفظ ہمیشہ غلط ہی سمجھا جائے گا۔

غلط العام فصیح کا مسئلہ دوبارہ چھیڑنے کی ضرورت نہیں۔ اس صدی کی ابتداء میں، اس پر اتنی بحث ہو چکی ہے کہ یہ مسئلہ سلجھ کر، نہ صرف قول فیصل بن چکا ہے، بلکہ ارباب علم و بصیرت کو ہضم ہو کر، ان کے خون کا جزو بن گیا ہے۔

حضرت جلال لکھنوی (۱۸۳۴-۱۹۰۹ء) کا لسانی مسلک یہ تھا کہ غیر زبان کا جو لفظ اُردو میں آئے وہ اپنی اصلی حالت پر قائم رکھا جائے۔ اُس کے اعراب، واحد، جمع، تذکیر، تانیث کے قاعدے اس کی اصل سے متعلق سمجھے جائیں اور اُس سے غیریت کا برتاؤ کیا جائے۔

اسی اصول پر، حضرت آرزو، جو جلال کے شاگرد رشید تھے کاربند رہے اور اُسی کے پیرو شاگردان آرزو ہیں جو اپنے اُستاد کی تاسی پر فخر کرتے ہیں۔ لیکن اس حلقے سے باہر کی دنیا، جو بہت وسیع ہے، وسیع تر نظر رکھتی ہے۔ ریڈیو پاکستان اگر اس اصول پر کاربند رہے گا، تو، اُسے "پلاؤ" کا تلفظ بھی بدلنا پڑے گا۔ غیاث اللغات میں پلاؤ سے متعلق یہ عبارت درج ہے:۔

"پلاؤ، بالفتح نعمت طعام معروف نہ بالضم از مزیل و مؤید و بہار عجم"

اس عبارت سے ظاہر ہے کہ پلاؤ، زبر سے صحیح ہے، اور ضمہ، یعنی پیش سے غلط ہے۔ لطف یہ ہے کہ "غیاث" نے اپنی تائید میں مزیل، مؤید، اور بہار عجم تین لغات کا حوالہ دیا ہے۔

لازم آتا ہے کہ "موسم" کی طرح، جناب بخاری، ریڈیو پاکستان سے "پَلاؤ" نشر کرانے

لگیں۔لیکن، اگر، غیاث میں، تین لغات کی بجائے، ہزار لغات کا حوالہ ہوتا، تب بھی دنیا کا کوئی ادارہ پُلاؤ کا تلفظ اب نہیں بدل سکتا۔

یہ تلفظ سماج کا مقبول عام تلفظ ہے، سوسائٹی اس چیز کو، اس نام سے پکارتی ہے، عامتہ الناس، اس چیز کو، اس نام سے پہچانتے ہیں۔آج اگر "پُلاؤ" نشر ہونے لگے، تو لوگ ہنسی اُڑائیں گے اور ہرگز تلفظ نہ بدلیں گے۔

اس اصول پر عربی کے بہت سے الفاظ مثلاً:۔

کما حقہ، فی زمانہ، غدر، طمانیت

کا تلفظ بدلنا ہوگا، اور، اصل عربی تلفظ ناقابل فہم ہو کر، تمسخر انگیز ہو جائے گا۔

"گلاب" اور "مُشکل" کا مسئلہ مدّت ہوئی طے ہو چکا ہے۔فارسی میں گُلاب بمعنی عرق گُل رائج ہے اور پھول کو گل کہتے ہیں۔لیکن اُردو میں مدت مدید سے گلاب بمعنی عرقِ گُل بھی مستعمل ہے، اور، درختِ گُل اور گل یا وَرد دونوں کے معنی میں رائج ہے۔عرق خریدنے والا، گندی سے، عرق گلاب بھی کہتا ہے، اور گلاب بھی۔اسی طرح پودا خریدنے والا، باغبان سے گلاب مانگتا ہے، درختِ گُل طلب نہیں کرتا۔گلاب، اب ان تینوں معنی میں زبان میں شامل ہے اور زبان پر چڑھ چکا ہے۔اس پر اعتراض کرنا، یا اس کو محدود معنی میں استعمال کرنا نادانی اور زبان کے مزاج سے ناواقفیت ہے۔

یہی اُصول مُشکِل پر عائد ہوتا ہے۔ارباب علم جانتے ہیں کہ صحیح مُشکَل ہے، لیکن مُشکِل رائج ہے اور ثقات کی زبان پر ہے۔اُستادوں نے مُشکِل قافیے میں باندھا ہے۔

اب مُشکِل کو بگاڑ کر مُشکَل رائج کرنے کی کوشش لاحاصل ہوگی، اور مُوہِم کی طرح، تمسخر انگیز ہو کر رہ جائے گی۔

یہی صورت انگریزی کے بہت سے الفاظ کے ساتھ پیش آئے گی۔ مثلاً:۔

انجن، بٹن، پری بھان، لالٹین، کانسٹبل، کنسٹر، گودام۔

کا مخرجی تلفظ اختیار کرنا پڑے گا۔

یہاں نہ لفظی تراج (انارکی) کا پرچار کیا جارہا ہے، نہ جونا مارکٹ کی زبان کی حمایت کی جارہی ہے۔ حالیؔ کی ترقی پسندی نے، حرکت اور برکت کو بہ سکون رائے مہملہ باندھ کر، اور قبول عام کی سند دلاکر یہ اصول وضع کر دیا ہے کہ:۔

جن غلط الفاظ کو عرف عام نے جائز کرلیا اور ثقات نے
جواز کی سند دے دی، وہ اُس صورت میں اُردو کے
الفاظ بن گئے اور بس۔

انہیں، اُسی شکل وصورت میں برقرار رکھنا چاہیے اور اُن کے مخرج تک نہ جانا چاہیے۔ زبان میر انیس (۱۸۰۲-۱۸۷۴ء) کے گھر میں پلی بڑھی تھی۔ ان کے جد امجد بہو بیگم کے ادارۂ صحت زبان کے رکن تھے۔ ان کی لسانی فطرت میں دلّی اور لکھنؤ کے عناصر ذوق کے امتزاج کے علاوہ گنجینۂ زبان کے عرفان کی بصیرت موجود تھی۔ وہ ایک طرف اُردو کے اساس استوار یعنی عربی اور فارسی کے سرچشموں کی فیض رسانی کے معترف، اور دوسری طرف، اس دن بدن، نشوونما پانے والی، ارتقا پذیر زبان کے مزاج سے آگاہ تھے۔ انھوں نے حالیؔ (۱۸۳۷-۱۹۱۴ء) سے بہت قبل اس موضوع پر اجتہاد کیا ہے۔ ذیل کے بند سے، ان کی پیش بینی پر روشنی پڑتی ہے۔ جناب امام حسینؑ کی ولادت کے وقت جناب سید المرسلینؐ، حضرت علیؑ سے مخاطب ہیں:۔

فرمانے لگے ہنس کے شہِ یثرب و بطحا ۔۔۔ بھائی کہو فرزند کا کچھ نام بھی رکھا
کی عرض یہ حیدرؑ نے کہ اے سیدِ والا ۔۔۔ سبقت کروں، حضرت پہ، یہ مقدور ہے میرا

فرمایا کہ موقوف ہے، یہ ربِ علا پر
میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر

اس بند کے چوتھے مصرعے میں، ایک لفظ بہ سکون بائے موحدہ اور چھٹے میں وہی بالفتح باندھ کر، زبان کی وسعت پسندی کی طرف ذہن منتقل کیا گیا ہے۔ کسی بڑے صناع کے یہاں رمز یا جمال کا کوئی پہلو، اتفاقی یا اضطراری نہیں ہوتا۔ سوچا سمجھا اور زائیدہ فطنت ہوتا ہے۔ غالب اور انیس میں اسی بصیرت کا اشتراک ہے۔ انیس خود آگاہ فطنت کے صناع تھے۔ ان کے بند میں سبقت کا دوگونہ تلفظ، بہ سبیل اتفاق نہیں، ایک اصول کا حامل و تابع ہے۔ وہ عصر حاضر کی روح کے میلان اور عصر مستقبل کی روح کے مطالبوں سے، اسی طرح آگاہ تھے، جس طرح ان مطالبوں کے معاصر حالی اور اقبال، ان سے آگاہ و باخبر تھے اور ان پر لبیک کہتے رہے۔

زبان، زندان روایت کی چار دیواری میں محصور و محبوس نہیں رکھی جا سکتی۔ یہ خواہش ایک توع کا فرار اور یہ سعی ایک توع کی خود نمائی ہے۔ وہ، جو نفس ادب میں کوئی تنوع پیدا نہیں کر سکتے، وہ جو روح صناعت میں، کسی خلاقی پر قادر نہیں، روایات کے پرچاری بن کر، اپنے احساس کمتری کی، پردہ پوشی فرماتے ہیں اور سماج کی نظر میں امتیاز حاصل کرنے کے آرزومند رہتے ہیں۔

میر انیس کا اشارہ، اہل نظر کے لئے اسوۂ حسنہ اور متاخرین کے لئے دلیل راہ ہے۔

اردو کے سارے عظیم الشان شعراء، ولی سے لے کر اقبال تک اس اصول پر کاربند رہے اور اسی وجہ سے، اردو میں یہ وسعت اور لچک پیدا ہوئی کہ اب ہر نوع کے علم اور فن اور ترجمے کا بار اٹھا لیتی ہے۔ اگر قطع و برید کے جلالی روئیے سے ابتداء کرتی اور اسی پر قائم رہتی تو اب تک بولی کے درجے سے آگے نہ بڑھی ہوتی۔

لوفر | سماج میں ہر مزاج اور طبیعت کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ثقات اور ادیب ہیں،

متین اور محتاط ہیں، اُتھلے اور چھچھورے ہیں بازاری اور بے دھڑک ہیں، لُچّے اور گنڈے ہیں اور ان سب کا اندازِ گفتگو جداگانہ ہے۔

ثقات کی گفتگو شُستہ اور مستند سمجھی جاتی ہے، لچے اور گنڈوں کی بیہودہ اور غیر مستند۔

انسانوں کی طرح، الفاظ، روزمرہ اور محاوروں کا بھی کردار ہے اور بنتا بگڑتا رہتا ہے۔

فارسی زبان میں "یار" اور "آشنا" دونوں مستند الفاظ ہیں اور ثقات کی زبان پر ہیں، لیکن سوئے اتفاق سے، اُردو میں آکر، یہ بیچارے، دونوں شرفاء لوفر ہو کر رہ گئے ہیں، اور ذات باہر کر دئے گئے ہیں۔

"آشنا" اگر مجرد یعنی تنہا بولا جائے گا، تو اس کے معنی، ایک خاص طبقے سے متعلق ہو جائیں گے۔ "آشنا" رنڈی اور بازاری عورت کا ہوتا ہے۔ "آشنا" اور "آشنائی" دونوں الفاظ کا یہی مزاج بن گیا ہے۔

یہی حال "یار" کا ہے۔ یہ بھی، بازاری لفظ ہو کر رہ گیا ہے۔ ثقات کے مجمع میں، کسی نہایت گہرے گاڑھے، بے تکلف دوست سے بھی۔ اگر یہ پوچھا جائے کہ:۔

"کہو یار کیا کر رہے ہو"

تو سب دم بخود رہ جائیں گے اور ایک دوسرے کا منہ تکنے لگیں گے۔

یا اگر یہ کہا جائے کہ:۔

"چلو یار، بازار چلو"

تو پورے مجمع کی ثقاہت کو ایسی ٹھیس لگے گی کہ خدا کی پناہ۔ اوپر کا سانس اوپر، نیچے کا نیچے رہ جائے گا۔

لیکن زبان کا مزاج، عجیب ہوتا ہے، بقول شخصے کہ نہ اُلٹا لیا جائے، نہ سیدھا۔

لطف یہ ہے کہ جب یہی دونوں الفاظ واؤ عطف سے جوڑ دئے جائیں تو، ان کی ثقاہت یکایک عود کر آتی ہے اور علمی وادبی تحریر میں استعمال ہو سکتے ہیں مثلاً:۔

مصیبت کے وقت "یار و آشنا" میں سے کسی نے ساتھ نہ دیا۔

سلینگ الفاظ، روزمرہ، محاورے کی نبض شناسی، مزاج دانی اور کردار آگہی سے بڑا مفاد حاصل ہوتا ہے۔ سلینگ اور روزمرہ کے درمیان بہت سے الفاظ ہیں، جو، بتدریج اپنی حیثیت بدلتے رہتے اور سلینگ کے درجے سے نکل کر، کو لوکل، یا، روزمرہ بن جاتے ہیں۔ چنانچہ بہت سے الفاظ رفتہ رفتہ اپنا سوقیانہ چولہ اُتار کر پھینک چکے ہیں اور شُستہ ہو کر ثقات کی زبان پر بھی آتے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

بکٹ، کٹڑ، دھونس۔

ممکن ہے تصنیف کے حلقے میں بھی در آئیں۔ غالب نے اسی قبیل کا ایک لفظ استعمال کر دیا ہے:۔

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

یہی حال محاوروں کا ہے۔ مثلاً:۔

"ٹانکے ڈھیلے کر دئے، بخیے اُدھیڑ دیے، چت کر دیا، پٹ کر دیا"

یہ محاورے اپنے جنم کے وقت، جس طبقے تک محدود تھے اب اس ماحول سے آہستہ آہستہ نکل رہے ہیں۔ عامۃ الناس کے علاوہ نوجوان، طلباء، کلرکوں، اہل حرفہ کی زبان پر آ چکے ہیں اور آگے بھی بڑھ رہے ہیں۔

آج یہ ثقات کے جلسوں، اہل علم کی صحبتوں، عورتوں کے مجمعے میں نہیں بولے جاتے، لیکن بہت ممکن ہے کہ، اس ماحول میں بھی بار پا جائیں۔

وندالیت اور چند مترادفات

ویبنڈل جرمن نسل کی ایک قدیم قوم کا نام ہے۔ پانچویں صدی عیسوی میں، اس قوم کے جتھوں اور گروہوں نے فرانس (گول)، اسپین، اور شمالی افریقہ کو لوٹا اور برباد کیا۔ آخر کار شہر رومۃ الکبریٰ پر حملہ کیا۔ اس بلدۂ نقش و جمال میں گھس کر ان لوگوں نے بڑی لوٹ کھسوٹ مچائی۔ کتب خانوں، نگار خانوں، حسین بتوں اور عمارتوں کو تباہ کر دیا۔

چنانچہ جمال پاردن کو عمداً یا جہل و نادانی کی بناء پر ضائع کرنے والے کا نام، ان کے نام پر، انگریزی زبان میں وینڈل پڑ گیا۔ وینڈل کے معنی تباہ کار اور وینڈلزم کے معنی، تباہ کاری ہو گئے۔

اب اگر، ان الفاظ کو ہم اُردو میں لے لینا چاہیں، تو بہت آسان ہے۔ وینڈل کے لئے وندال، اور، وینڈل ازم کے لئے وندالیت، بالکل سامنے موجود ہیں۔ زبان میں، دو مفید اور سیر حاصل الفاظ کا اضافہ ہو جاتا۔ صوتی اعتبار سے وندال، وینڈل سے بہت قریب ہے اور لطف یہ ہے کہ اس میں اشتقاق کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ وندال تو بنا بنایا، اسم سامنے ہے، اس میں "یت" کے اضافے سے "وندالیت" اسم صفت بن جاتا ہے۔

جی ہاں، اس وقت، ہماری زبان میں، "وندالیت" کا بازار گرم ہے۔ بدنام کنندگانِ نکونامے چند، تخریب پر آمادہ ہیں۔ تعمیر کیسی، تخلیق کیسی، گھر کی رہی سہی پونجی لٹائے دے رہے ہیں۔

ایک صاحب رُم جُھم کا تلفظ "رِم جِھم" کرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اُنھوں نے، چند لغات کے روبرو، ایک مشاعرے میں "رِم جِھم" پڑھ دیا۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ اُن کے اُستاد نے جو دبستان لکھنؤ سے متعلق، جلال کے لسانی نقطۂ نظر کے حامی اور نمائندے ہیں، بیچ کی گفتگو میں، اس کی صحت کی حمایت بھی کی۔

"رم جھم بدروا برسے" ایک مشہور ٹھمری ہے اور جانکی بائی (چھپن چھری)[1] الہ آباد والی نے، اس کا ریکارڈ بھی بھرا ہے، جو، ہز ماسٹرس وائس کمپنی نے شائع کیا تھا۔ یہ ریکارڈ مدت تک رائج رہا۔ آج بھی برصغیر ہند و پاکستان کے گوشے گوشے میں پچاس اور پینسٹھ کے درمیان کی عمر کے لاکھوں آدمی زندہ ہیں، جنھوں نے جانکی کی زبان سے اس لفظ کا تلفظ رم جھم سنا ہے۔ جانکی بائی کا یہ ریکارڈ ابھی بعض ارباب ذوق کے پاس محفوظ ہے، دسمبر ۵۸ء تک کراچی میں سنا گیا ہے۔

گوہر اور جانکی، ملک کی دونوں مشہور گانے والیوں کو تلفظ کی صحت کا بڑا خیال تھا۔ دونوں کمال کی شیدا اور محتاط تھیں۔ ثقات اور اہل نظر کی صحبتوں میں شریک ہوتی تھیں۔ اس لئے دشوار تھا کہ ان کی زبان سے کوئی لفظ غلط نکلے اور نکلے تو اس کی اصلاح نہ کر دی جائے۔ اس لئے جانکی بائی نے جو تلفظ پیش کیا، وہ صحیح اور مستند ہے۔

پیارے صاحب کلکتے والے، ہندوستان کے مشہور ٹھمری گانے والے۔ اور یہاں کے ایک مشہور موسیقی دوست سیٹھ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کے ہمنشین اور ہم صحبت تھے۔ انھوں نے بھی یہی ٹھمری گائی اور ریکارڈ میں بھری ہے۔ جانکی بائی اور پیارے صاحب کی استائی[1] ایک اور انترے[2] مختلف ہیں۔ انہوں نے بھی رم جھم تلفظ کیا ہے۔ اس کے

---

[1] چھپن چھری۔ جانکی بائی کے عہد شباب میں، ایک شخص نے اس پر حملہ کیا اور بہت زخمی کر دیا۔ مشہور ہوا کہ چھری کے چھپن زخم اس کے جسم پر تھے۔ بہر حال اس کو صحت ہوئی اور نام چھپن چھری پڑ گیا۔ موسیقی کے اہل کمال میں، اس کا شمار صفِ اول میں تھا۔

سننے والے بہ قید حیات ہیں اور کراچی میں موجود ہیں۔

بیجو باورے فلم میں اُستاد، امیر خاں بمبئی والے نے ایک راگ ساگر گایا ہے جس میں یہی بول گوڑ ملہار کے خیال میں ادا کئے ہیں۔ اس میں بھی رُم جھُم کا یہی تلفظ ادا ہوا ہے۔

یہ تو سماعی دلیل ہوئی۔ اس کا کیا ثبوت ہے کہ سُننے والوں کو صحیح یاد ہے اور اگر صحیح یاد بھی ہے، تو موسیقی کے تلفظ کو سند کا درجہ کیوں دیا جائے۔ بحث اگر یہ رُخ پکڑلے تو پھر داخلی شہادت پر غور کرنا ہوگا۔

"رُومنا" اور "جھومنا" ہندی کے دو افعال ہیں۔ ان میں پہلے کے معنی اُمنڈنا اور گھِر گھِر آنا ہیں۔ لیکن یہ فعل اُردو میں رائج نہیں ہے۔ دوسرے کے معنی اتنے مشہور بدیہی اور عام فہم ہیں کہ کسی تفصیل و تشریح کے محتاج نہیں۔ جس طرح بعض الفاظ، آواز کے نمائندے ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض صورت کے نمائندے بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ، انگریزی زبان میں کوئل کی آواز کی مشابہت سے اس پرند کا نام ککُو رکھ لیا گیا ہے۔ انگریزی معنی و بیان میں یہ اسلوب تسمیہ ایک صفت کا درجہ رکھتا ہے جس کا نام اونومیٹوپوئیا ہے۔ اسی انداز پر، بعض الفاظ صوری مناسبت سے جنم لیتے ہیں۔ رُم جھُم ایسا ہی لفظ ہے۔ چونکہ ساون بھادوں کے بادل، اُمنڈ اُمنڈ کر، گھِر گھِر کر آتے ہیں اور جھوم جھوم کر برستے ہیں، اس صوری مشاہدے کو رُم جھُم کے صوتی وجود میں سمو دیا گیا ہے۔

تو رُم جھُم کا ماخذ، جس سے یہ مشتق ہوا ہے، رُومنا اور جھومنا ہے۔ دونوں افعال کے پہلے

استھائی اور انترہ[۵۴] ...... یہ ہندوستانی موسیقی کی اصطلاحیں ہیں۔ کسی بھی گیت کے ابتدائی حصّے کا نام استائی ہے۔ اس کے بعد کے جزو کا نام انترہ ہے۔

حروف کی حرکت یعنی ضمہ مُسلّمات و بدیہات میں سے ہے۔ اگر تلفظ "رِم جِھم" ہے تو "رُو مُنا" اور "جُھومنا" کا پہلا حرف یعنی "رے" اور "جیم" بالکسر یعنی زیر سے ہونے چاہئیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا بالکسر پڑھنا محالات سے ہے۔

نام نہاد ادب کی ارزانی نے، اس وقت وبا کی شکل اختیار کر لی ہے: "کاتا اور لے دوڑیں" کی مثل صادق آتی ہے۔ احتساب و تادیب کا کوئی انتظام نہیں۔ کھوٹے کھرے کا فیصلہ کرنے والا کوئی ادارہ نہیں۔ جنس کاسد کی یہ فراوانی ہے، کہ معیاری جنس روپوش ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ہر نوع کی صحت و سلامت، استعداد و صلاحیت پر کائی چڑھ رہی ہے۔ زبان و ذوق زبان دانی خطرے میں ہیں۔

جب صورت حال یہ ہو تو، مستند اور ٹکسالی الفاظ، روزمرہ، محاوروں اور مسلّم اسالیب کا مخلوط ہو جانا، یا ذہن سے پھسل جانا، کوئی تعجب کی بات نہیں۔

اس لئے محبّان زبان کو بہت چوکنا رہنے کی ضرورت ہے۔ ثقات سے بار بار رجوع کرنا، بلکہ مستقل رابطہ رکھنا شعار بن جانا چاہئے۔ ایک فرانسیسی ادیب ڈوڈے (۱۸۴۰-۱۸۹۷ء) نے خوب کہا ہے کہ محکوم قوم اگر اپنی زبان بولتی ہے، تو، زندان کی کُنجی اُس کے قبضۂ قدرت میں ہیں۔

ہم سیاسی و ملکی طور پر، آزاد اور خود مختار قوم ہیں، مگر تمدنی و ثقافتی اور ذہنی طور پر نیم آزاد سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ اس لئے بادِ سموم کے جھونکوں سے، اپنی زبان کے گلستان کو محفوظ رکھنے کی تدبیر ضروری ہے۔ یہ کوئی بڑی دشواری نہیں جس پر ہم قابو نہ پا سکیں۔ احتیاط اور انتخاب سے کام لینا ہوگا۔

معاشرے کے نیم پختہ ادبی گروہ ہیں، جس کا مطالعہ سطحی اور انانیت گہری ہے، یہ خیال راسخ ہے کہ اُردو میں اظہار خیال کے ذرائع محدود ہیں۔ اس کے اس طبقے کے لوگ، اردو ادب اور

اُردو کے کلاسکس سے استمداد کئے بغیر، انگریزی سے بھونڈے ترجمے کر لیتے ہیں۔ اُردو میں اظہار خیال کے وسائل کی کمی ضرور ہے مگر قحط نہیں۔ تلاش و تحقیق سے بہت سے الفاظ میسر آتے ہیں۔

پچھلی لڑائی کے زمانے میں، جرمنی کے ایک نوایجاد طرزِ جنگ کے لئے "گھیر اڈالنا" آل انڈیا ریڈیو سے استعمال ہوتا تھا۔ یہ ترکیب پورا مفہوم ادا کرتی ہے، لیکن اس کے لئے ایک پُرانا ہندی لفظ "کانسنا" بھی موجود ہے۔ نفائسُ اللغات میں، جو، امجد علی شاہ (۱۸۴۷-۱۸۴۲ء) کے عہد میں لکھنؤ میں مرتب ہوئی تھی، یہ لفظ موجود ہے۔

اسی طرح "ذخیرہ باز" کے لئے بھی ایک لفظ "محتگر" پہلے سے موجود ہے۔ اس کا تمام و کمال وہی مفہوم ہے جو ذخیرہ باز کا ہے۔

غالب کی فکرمندی ہمارے لئے الفاظ کا بڑا ذخیرہ بہم کر گئی ہے۔ وہ چونکہ سوچ بچار کے بعد اپنے تخیّل کے لئے غور پرداخت سے لفظ بہم کرتا ہے، اس لئے اس کے یہاں مفاہیم کے حدود مُعیّن و منضبط ہیں۔ الفاظ میں وہ بے لگامی اور ڈھیلا پن، سُستی اور بے کیفی نہیں جو بہت سے اُن شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے جو قافیے کی خاطر شعر کہتے اور موزوں کر دینے کے لئے لفظ بٹھاتے ہیں۔

ہمارے عہد کے علمائے نفسیات نے، انسانی نفس میں ایک جذبہ ڈھونڈ نکالا ہے جس کا نام "ایسکیپ" رکھا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ انسان زندگی کے عذاب سے بچ نکلنے کے لئے، مصائب سے جان چُراتا اور منہ چھپاتا ہے۔ ہر ایک میں یہ قوت نہیں ہوتی کہ مصیبت کا سامنے سے مقابلہ کرے۔

نفائسُ اللغات۔ یہ برج بھاشا کے الفاظ کا مجموعہ لغات ہے، جس میں ہندی الفاظ کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے اس کا ایک نسخہ میرے پاس موجود تھا جو ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا۔

اکثر انسان مقابلے کی بجائے راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ عہد حاضر کے ترقی پسند ادب نے "ایسکیپ" کے لئے فرار کا لفظ بہم کیا ہے اور یہ لفظ عام طور پر رائج ہے۔

غالب نے اس محل کے لئے "گریز" استعمال کیا ہے:—

تاختہ بلا نہ بود بے گریز گاہ ‌ ‌ ‌ ‌ در مرگ احتمال امانے نہادہ

"گریز" ایک پرانی ادبی اصطلاح ہے۔ قصیدے میں، تشبیب کے خاتمے پر جب دوسرا موضوع، یعنی مدح، شروع کیا جاتا ہے تو، اس نقطۂ انفصال کو گریز کہتے ہیں۔ دوسرے انداز میں یہ بات اس طرح کہی جاسکتی ہے کہ ایک نوع کی ذہنی روش ختم اور دوسری شروع ہونے کا نام گریز ہے۔ اس اعتبار سے "گریز" "فرار" سے زیادہ جامع نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ "فرار" میں جو ذم ہے، "گریز" اس سے بری ہے۔ لیکن اگر "بچاؤ" کے مفہوم کے ساتھ "بزدلی" کا شائبہ بھی شامل کرنا مقصود ہو، تو "فرار" کو فوقیت ہو جاتی ہے۔

"گریز" سے "گریزگاہ" اور "گریزگاہی" دو اور لفظ وضع کئے جاسکتے ہیں۔ "فرار" میں یہ صلاحیت نہیں ہے۔ فرار سے "فرارگاہ" اگر بنایا بھی جائے تو "گریزگاہ" کے برابر مسلّم و مستند نہ ہوگا۔

انگریزی لفظ "چیلنج" کے معنی کا میدان وسیع ہے اور یہ بہت سے مفاہیم کا حامل ہے۔ قوت آزمائی کی دعوت، اس کا ایک عامۃ الورود مفہوم ہے۔ لیکن، سیاسی اور علمی مقالوں میں اس کا دائرۂ معنی وسیع تر ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ وسیع ترین معنی کے اعتبار سے، اس کا مترادف اُردو میں موجود نہیں۔ اس لئے بسا اوقات خود یہی لفظ ہمیشہ اُردو رسم الخط میں لکھ دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ خیال اور یہ روش دونوں غلط ہیں حافظ کے بقول:—

سخن شناس نئی دلبرا خطا ایں جاست

مدت پہلے غالب نے اس کا وسیع ترین مفہوم اپنے شعر میں پیش کر دیا ہے:۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

یہاں "صلا" کا تمام و کمال وہی محل و مفہوم ہے، جو "چیلنج" کا اس کے وسیع ترین معنی میں ہوا کرتا ہے۔ ہر طرح ٹھوک بجا کر دیکھنے سے بھی "صلا" اور "چیلنج" کے پورے مفاہیم ایک دوسرے پر منطبق نظر آتے ہیں۔ ایک دوسرے شعر میں یہ مفہوم واضح تر ہو جاتا ہے:۔

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا　　صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

یہاں "صلائے عام" میں جو فراخی، ہمہ گیری اور بے باکی ہے وہ "چیلنج" کی آفاقیت کو پوری محیط ہے۔ مثلاً:۔

اگر "چیلنج آف ٹائمس" کا ترجمہ تلاش کیا جائے تو "وقت کی صلائے عام" لکھنے سے پورا مفہوم ادا ہوگا۔

الفاظ جنم لینے کے نئے نئے اسباب | الفاظ، ترکیبیں، محاورے وجود میں آنے کے نئے نئے ڈھب ہیں۔ بعض ایسے عجیب ہیں کہ تجربے سے پہلے، ان پر یقین آنا محال ہے۔

کراچی میں ایک بازار کا نام "جونا مارکیٹ" ہے۔ یہاں پرانا سامان، کاٹ کباڑ بھی بکتا ہے۔ چنانچہ کباڑی جو گلی گلی اور محلے محلے چکر لگا کر، پرانا سامان، کاٹ کباڑ جمع کرتا ہے، اب "جونا سامان لینے والا" کہہ کر اپنی پھیری کا اعلان کرتا ہے۔ بجائے اس کے کہ اپنے کو "جونا مارکیٹ میں بکنے والے سامان کا خریدار" کہہ کر متعارف کرائے، طوالت سے جان چھڑانے کے لئے "جونا سامان والا" کہتا ہے۔ اس سے اس کا پورا مفہوم ادا ہوتا ہے، وقت بچتا ہے، آواز کو تکان کم ہوتی ہے اور بیان میں سادگی پیدا ہو جاتی ہے۔۔

بیان کی سادگی ہی کا نام حُسنِ بیان ہے۔ حالات اور واقعات نے کاٹ کباڑ کے لئے "جوناسامان" ایک نیا اسلوب پیدا کر دیا۔ قوم، زبان بناتی ہے اور حالات کی وساطت سے بناتی ہے۔ جونا میں قدامت کا مفہوم پہلے سے موجود ہے۔ لیکن ذم کا پہلو، جونا مارکٹ نے پیدا کیا۔ اس لئے جوناسامان سے کباڑ کا پورا مفہوم ادا ہوتا ہے۔ اب کراچی کے قدیم باشندوں کی طرح، نئے باشندے بھی، اس کا مفہوم خوب سمجھتے ہیں۔

لب و لہجہ اور تلفظ نئے الفاظ وجود میں لانے کا خاص ذریعہ ہیں۔ بسا اوقات زبان کے تغیرات لہجے اور تلفظ کے تنوعات سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

جمعرات اور جمعے کو ہزارے کا ایک پٹھان مچھلی بیچتا آتا ہے اور "مچھی" کی صدا لگاتا ہے۔ لیکن، اس کے پٹھانی لب و لہجے، اور بھاری حلقی آواز کی وجہ سے، اُس کے مُنہ سے "مچِیغ" نکلتا ہے۔ محلّے کے بعض لوگوں، بالخصوص بعض ذہین بچّوں نے، اس کی آواز پہچان لی ہے۔ کچھ پہچنوانے کے لئے کچھ، مذاق کے سلسلے میں، پٹھان کی فروختنی شے کا نام "مچیغ" پڑ رہا ہے۔ امتدادِ زمانہ سے مچھلی کے لئے "مچھی" کی طرح۔ ایک لفظ "مچیغ" بھی بن جائے گا۔ ایک مُدّت تک سلینگ یا بازاری یا غیر مستند رہے گا اور قرینِ قیاس ہے کہ نصف صدی میں مسلّم و مستند ہو جائے گا۔ قدیم زبانوں کی تاریخ سے ثابت ہے کہ کسی زبان سے جب نئی بولی کی شاخ پھوٹتی ہے، تو، لہجے کے فرق ہی سے پھوٹتی ہے۔

اسی طرح، ایک بچہ چپڑی روٹی کو چپر دٹی کہتا تھا۔ مدت ہوئی ایک صاحب نے تجویز کیا تھا کہ "چنگی کا چپراسی" کی بجائے "چنگراسی" کہنا چاہئے۔ دوسرے صاحب نے مشورہ دیا کہ جس طرح پانی پینے کی خواہش کو پیاس کہتے ہیں، اسی طرح، چائے پینے کی خواہش کا نام "چیاس" ہونا چاہئے۔ ان تینوں مثالوں میں صوتی مناسبت و اشتراک سے لفظ وضع کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ یہ الفاظ

بنیں یا نہ بنیں۔ یہ جداگانہ بات ہے، لیکن ان مشوروں کا اصول کھرا اور سچا ہے۔ نئے نئے الفاظ، اس اصول کے تحت بنتے رہے ہیں اور بنتے رہیں گے۔

چنانچہ لفظ کی بناوٹ، تلفظ کی سہولت، لہجے کا لوچ، صوتی اشتراک، میل جول، ماحول، موسم، یہ اور بہت سے دوسرے اسباب و وجوہ الفاظ وجود میں لانے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ان امکانات و قرائن کا مطالعہ دلچسپ، مفید اور تاریخ حیات کا جزو ہے۔ ان پر غور کرنے، ان کا تجزیہ کرنے، ان کا جزو بہ جزو جائزہ لینے سے، بہت سے لسانی رموز بے نقاب ہوتے اور معاشرے کے عقدے کُھل جاتے ہیں۔ اس مطالعے سے الفاظ کے معنی سمجھنے اور حدود متعین کرنے میں بڑی آسانی ہو سکتی ہے۔

اُجبک .... ایک زبان کے لفظ سے دوسری زبان کا لفظ بن جانے کا طریقہ بھی بڑا بصیرت افروز ہے۔ مگر اس کا کوئی سانچہ معین نہیں ہے۔ لفظوں کی بناوٹ کا مطالعہ کرتے رہنے اور تجنیس صوتی پر توجہ کرنے سے اکثر مناسبتوں کا ایک سلسلہ پیش نظر ہو جاتا ہے اور بڑے پُرلطف نکتوں کی طرف ذہن منتقل کر دیتا ہے۔ بعض الفاظ میں، ان کی تاریخ بھی مرکوز ہوتی ہے۔ چنانچہ اُردو لفظ "اُجبک"، جو اصل میں "ازبک" کی دوسری صوتی شکل ہے، اسی قبیل کا ایک لفظ ہے۔ سید انشاؔ اور آنہ آو نے بھی اس صوتی مشابہت سے بار بار استفادہ کیا ہے۔

"ازبک" قوم کے لوگ جب ہندوستان میں پہلی مرتبہ آئے تو بھونچکے بھونچکے نظر آتے ہوں گے۔ چنانچہ جب بھی اور جہاں بھی بھونچکا پن نظر آیا، لوگوں کو "ازبک" یاد آئے، اور رفتہ رفتہ کثرت استعمال سے "ازبک" "اُجبک" بن گیا۔ اور پھر مجاز مرسل کے قاعدے سے یعنی، خود صفت، موصوف کے لئے استعمال ہو کر اُس کا نام بن گئی۔

اسفناج .... پالک کا ساگ۔ یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی پالک ہیں۔ یہ لفظ انگریزی زبان میں بھی لے لیا گیا ہے اور اسی معنی میں رائج ہے۔ فرانسیسی زبان میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے جس کا تلفظ اسپناش ہے۔ مصر میں اسی کا نام، سبانخ یا اسبانخ ہے۔

اَتال پتال .... اَتال پتال مارنا۔ یہ ایک محاورہ ہے جس کے معنی اوٹ پٹانگ باتیں کرنا ہے۔ یعنی بے معنی اور بے ربط گفتگو۔

اَتال: نقطۂ اوج، اونچائی کی طرف سب سے بلند مقام۔

پتال: نیچے کی طرف سب سے نیچا مقام۔ حضیض زمین۔

مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں کچھ دہقانی شعراء پیش ہوئے جن کے متعلق یہ بتایا گیا ہے کہ فی البدیہ شعر کہتے ہیں۔ آخر فرمائش ہوئی کہ کہیں۔ چنانچہ ایک نے یہ مصرعہ پڑھا:—

سب رو کھن میں اِمّتم بر

تھوڑی دیر میں دوسرے نے کہا:—

"ہرے ہرے برو الال لال پھر"

تیسرے کے لئے کچھ دشواری ہو گئی۔ مگر تھوڑا تامل کر کے اس نے تیسرا مصرعہ پڑھا:—

"اتال وا کے بروا، پتال وا کی جر"

چوتھے کے لئے اب کچھ باقی نہ رہا تھا، وہ یہ بھی نہ چاہتا تھا کہ دیر ہو اور فی البدیہہ کہنے کی شہرت میں فرق آئے، اس نے فوراً کہا:—

"اکبر بادشاہ گیدی کھر"

افغانستان .... آوا، گون، استھان، یعنی آنے جانے کا راستہ۔ یہ ملک شمالی، اور مغربی ممالک ایشیا سے ہندوستان میں آنے جانے کا راستہ تھا۔ اس لئے قدیم زمانے میں یعنی اسلام کے ورود سے قبل بھارت کے لوگ اس ملک کو آوا گون استھان کہتے تھے۔ ہندی والوں کا

"ازبک" قوم کے لوگ جب ہندوستان میں پہلی مرتبہ آئے تو بھونچکے بھونچکے نظر آتے ہوں گے۔ چنانچہ جب بھی اور جہاں بھی بھونچکا پن نظر آیا، لوگوں کو "ازبک" یاد آئے، اور رفتہ رفتہ کثرت استعمال سے "ازبک" "اُجبک" بن گیا۔ اور پھر مجاز مرسل کے قاعدے سے، یعنی، خود صفت، موصوف کے لئے استعمال ہو کر، اُس کا نام بن گئی۔

اسفناج .... پالک کا ساگ۔ یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی پالک ہیں۔ یہ لفظ انگریزی زبان میں بھی لے لیا گیا ہے اور اسی معنی میں رائج ہے۔ فرانسیسی زبان میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے جس کا تلفظ اسپناش ہے۔

مصر میں اسی کا نام، سبانخ یا اسبانخ ہے۔

اَتال پتال .... اَتال پتال مارنا۔ یہ ایک محاورہ ہے جس کے معنی اوٹ پٹانگ باتیں کرنا ہے۔ یعنی بے معنی اور بے ربط گفتگو۔

اَتال: نقطۂ اوج، اونچائی کی طرف سب سے بلند مقام۔

پتال: نیچے کی طرف سب سے نیچا مقام۔ حضیض زمین۔

مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں کچھ دہقانی شعراء
پیش ہوئے جن کے متعلق یہ بتایا گیا ہے کہ فی البدیہہ شعر
کہتے ہیں۔ آخر فرمائش ہوئی کہ کہیں۔ چنانچہ ایک نے
یہ مصرعہ پڑھا:—

سب روکھن میں آنتم بر

تھوڑی دیر میں دوسرے نے کہا:—

"ہرے ہرے برو لال لال پھر"

تیسرے کے لئے کچھ دشواری ہو گئی۔ مگر تھوڑا
تامل کر کے اس نے تیسرا مصرعہ پڑھا:—

"اتال وا کے بروا، پتال وا کی جڑ"

چوتھے کے لئے اب کچھ باقی نہ رہا تھا، وہ یہ بھی نہ
چاہتا تھا کہ دیر ہو اور فی البدیہہ کہنے کی شہرت میں فرق آئے،
اُس نے فوراً کہا:—

"اکبر بادشاہ گیدی کھڑ"

افغانستان .... آواہ گون، استھان، یعنی آنے جانے کا راستہ۔
یہ ملک شمالی، اور مغربی ممالک ایشیا سے ہندوستان
میں آنے جانے کا راستہ تھا۔ اس لئے قدیم زمانے میں
یعنی اسلام کے ورود سے قبل بھارت کے لوگ اس
ملک کو آواگون استھان کہتے تھے۔ ہندی والوں کا

دعویٰ ہے کہ لفظ افغانستان، اس طرح وجود میں آیا۔ اس خیال کے مطابق پہلے افغانستان بنا، اور اس سے افغان نکلا۔

اُلنگ......... یہ لفظ، اس صدی کی ابتدا میں خواتین و مخدرات کی زبان پر تھا اور بہ معنی قطار استعمال ہوتا تھا۔ اب سننے میں نہیں آتا۔ یہ ترکی ہے۔ اس کے معنی "دیوار مورچال قلعہ گیری" کتاب لغات میں درج ہیں۔

بہر حال اس میں دیوار اور قطار کا مفہوم موجود ہے اور اُردو میں قطار کے معنی میں رائج رہا۔

اُلنگ کے معنی ترکی میں سبزہ زار ہیں۔

اندھا، دھندھا، چندھا...... زبان میں اندھا رائج ہے اور لفظی و اصطلاحی دونوں معنی میں بولا جاتا ہے۔ اس سے بنا ہوا، ایک مرکب اَدھا دُھند، بے پرواہی یا غیر ذمہ داری کے معنی میں رائج ہے، مگر دُھندا رائج نہیں۔ چُندھا، اُسے کہتے ہیں جسے روشنی ناگوار ہوتی ہے اور جو آنکھیں نصف بند کر کے یا مچکا کر دیکھتا ہے۔ فارسی میں اس کو شپرہ چشم کہتے ہیں۔ سعدی:۔

گر نہ بیند بہ روز شپرہ چشم چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

اندھا اور چندھا۔ دونوں رائج ہیں، مگر دُھندا،

پس پُشت پڑا ہے اور رائج نہیں ہے۔ دُھندا، وہ ہے جسے رات کو نظر نہ آئے یا کم نظر آئے۔ دُھند آنکھ کی ایک بیماری کا بھی نام ہے۔ اس لفظ کے زیادہ رائج نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دُھندے تعداد میں بھی بہت کم ہوتے ہیں۔ فارسی میں دُھندے کو شب کور کہتے ہیں۔

اوج............ بلندی کا انتہائی نقطہ۔ یہ نجوم کی اصطلاح ہے۔ یہ سنسکرت لفظ "اُچ" کا معرب ہے۔

اوج کی جمع اوجات ہے۔

سولھواں صفحہ طبقات الامم مصنفہ ساعد اندلسی مترجمہ آختر جوناگڈھی۔

اوستا............ اوستا، زردشتیوں کی مقدس کتاب کا نام ہے چونکہ وہ ایران کی قدیم ژند زبان میں ہے اس لئے ژند اوستا کہلاتی ہے۔

یہ لفظ ہندی زبان میں رائج ہے اور اس کے کئی معنی ہیں۔ اُن میں سے ایک معنی بھلائی یا نیکی بھی ہے۔ ہندی میں سنسکرت سے آیا اور ژند اور سنسکرت کا اشتراک مُسلّم ہے۔

اِلیشُور............ کلدانیوں اور بابلیوں نے اپنے معبود یا خدا کا نام

اشُوّر رکھا تھا۔ اس لفظ کا تلفظ ایشور کے سنسکرت تلفظ سے اتنا قریب ہے کہ دونوں ایک ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جدید تحقیق میں کلدانی یا آشوری زبان سامی خاندان کی زبان ہے، سنسکرت جو قدیم آریوں کی زبان ہے، انڈو یورپین خاندان کی زبان ہے۔ اشوّر کا حوالہ طبقات الامم، مصنفہ ساعد اندلسی۔ مترجمہ اختر جوناگڈھی میں موجود ہے۔

بدروم۔............... آگرے (اکبر آباد) کے سنگتراش، سرخ پتھر میں ایک جالی تراشتے ہیں جو عام طور پر آگرے کی پرانی اور نئی عمارتوں میں نظر آتی ہے۔ اس جالی کا نام "بدروم کا جال" ہے۔ اس نوع کی جالی، روضۂ تاج گنج میں، سنگ مرمر اور سنگ سرخ میں ترشی ہوئی جا بجا نظر آتی ہے۔ مجھے یہ خیال نہیں کہ شاہجہانی عہد سے قبل کی کسی عمارت میں بھی یہ جالی ہے یا نہیں۔ اب جب کہ میں کراچی میں ہوں، یہ تحقیق میرے لئے محال ہے۔

ایک انگریزی تصنیف "مراکل آف مین" کے ایک سو اکیسویں صفحے پر ہیلیکارنیسس کے آگے قوسین میں "بدروم" درج ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ

ایشائے کوچک کے ایک قدیم شہر کا یونانی نام ہیلیکارینٹس اور ترکی نام بدروم ہے۔

یہ جال بازنطینی اختراع ہے۔ تاج کی تعمیر کے وقت کچھ کاری گر ترکی سے بھی بُلائے گئے تھے۔ اس لیئے یہ جال غالباً شاہجہانی عہد میں ترکی سے ہندوستان آیا۔

بدرہ، بدری، بوری .... بَدرہ، بالفتح، فارسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی خریطۂ دینار و اشرفی ہے۔ بعض کتب لغات میں یہ بھی درج ہے کہ بدرہ بھیڑ کے چمڑے سے بنایا جاتا تھا اور ہزار درم یا دس ہزار درم یا سات ہزار درم و دینار کی تھیلی کا نام بدرہ ہے۔ ہمیانی، جو خود فارسی لفظ ہے بدرہ کا مترادف ہے۔

بدری اور بوری دونوں اسی سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ہندوستان میں بدری یا بوری ٹاٹ کی بنائی جاتی ہے۔

بلوچستان .... بل، وچ، استھان۔ بڑے بڑے زور آور اور قد آور لوگوں کے رہنے کی جگہ۔ افغانستان کی طرح یہ نام بھی ہندی والوں کا ایک نظریہ ہے۔

بوتل .... یہ لفظ انگریزی لفظ بوٹل سے بنا ہے۔ بمبئی میں بوٹل سے باٹلی بنا اور کسی پارسی نے جو بوتل کی تجارت کرتا

اشور رکھا تھا۔ اس لفظ کا تلفظ الیشور کے سنسکرت تلفظ سے اتنا قریب ہے کہ دونوں ایک ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جدید تحقیق میں کلدانی یا آشوری زبان سامی خاندان کی زبان ہے، سنسکرت جو قدیم آریوں کی زبان ہے، انڈو یورپین خاندان کی زبان ہے۔ اشور کا حوالہ طبقات الامم، مصنفہ ساعد اندلسی۔ مترجمہ اختر جوناگڈھی میں موجود ہے۔

بدروم۔............آگرے (اکبر آباد) کے سنگتراش، سرخ پتھر میں ایک جالی تراشتے ہیں جو عام طور پر آگرے کی پرانی اور نئی عمارتوں میں نظر آتی ہے۔ اس جالی کا نام "بدروم کا جال" ہے۔ اس نوع کی جالی، روضۂ تاج گنج میں، سنگ مرمر اور سنگ سرخ میں ترشی ہوئی جابجا نظر آتی ہے۔ مجھے یہ خیال نہیں کہ شاہجہانی عہد سے قبل کی کسی عمارت میں بھی یہ جالی ہے یا نہیں۔ اب جب کہ میں کراچی میں ہوں، یہ تحقیق میرے لئے محال ہے۔

ایک انگریزی تصنیف "مراکل آف مین" کے ایک سو اکیسویں صفحے پر ہیلیکا رنینس کے آگے قوسین میں "بدروم" درج ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ

ایشائے کوچک کے ایک قدیم شہر کا یونانی نام ہیلیکارینٹس اور ترکی نام بدروم ہے۔

یہ جال بازنطینی اختراع ہے۔ تاج کی تعمیر کے وقت کچھ کاری گر ترکی سے بھی بلائے گئے تھے۔ اس لئے یہ جال غالباً شاہجہانی عہد میں ترکی سے ہندوستان آیا۔

بدرہ، بدری، بوری .... بدرہ، بالفتح، فارسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی خریطۂ دینار و اشرفی ہے۔ بعض کتب لغات میں یہ بھی درج ہے کہ بدرہ بھیڑ کے چمڑے سے بنایا جاتا تھا اور ہزار درم یا دس ہزار درم یا سات ہزار درم و دینار کی تھیلی کا نام بدرہ ہے۔ ہمیانی، جو خود فارسی لفظ ہے بدرہ کا مترادف ہے۔

بدری اور بوری دونوں اسی سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ہندوستان میں بدری یا بوری ٹاٹ کی بنائی جاتی ہے۔

بلوچستان .... بل، وچ، استھان۔ بڑے بڑے زور آور اور قد آور لوگوں کے رہنے کی جگہ۔ افغانستان کی طرح یہ نام بھی ہندی والوں کا ایک نظریہ ہے۔

بوتل .... یہ لفظ انگریزی لفظ بوٹل سے بنا ہے۔ بمبئی میں بوٹل سے باٹلی بنا اور کسی پارسی نے جو بوتل کی تجارت کرتا

تھا، اس مناسبت سے اپنا نام باٹلی والا رکھ لیا۔

بوتہ............بوتہ سُنار کی پیالی کا نام ہے جس میں وہ سونا، چاندی پگھلاتا ہے۔

گرچہ مرا بہ بوتۂ ہجراں گداختند
بیدل نیم ہنوز بہ بیتیم چہ می شود

نقشیست کہ بر وجود ما ریختئی | صد بوالعجبی ز ما برانگیختئی
من بہ زازیں نمی تواند بودن | کز بُوتہ مرا چنیں فرو ریختئی

(خیام)

نہد در کورہ بوتہ می زندم | پور داؤدؔ

آخری مصرعے میں کورہ استعمال ہوا ہے۔ کورا، الف کے ساتھ اُردو میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ میاں نظیرؔ فرماتے ہیں:۔

تازگی جی کی اور تری تن کی | واہ کیا بات کورے برتن کی

کُورہ یعنی کاف عربی اور پیش کے ساتھ، عربی لفظ ہے اس تلفظ سے، اس کے معنی "آتش داں آہنگراں و مس گراں" ہے، یعنی بھٹی۔ لیکن اگر کاف کا تلفظ زبر کے ساتھ کیا جائے تو فارسی زبان میں اس کے ایک معنی "ویران و جائے خراب" بھی ہو جاتے ہیں۔

اُردو میں آ کر "ہائے ہوز" الف سے بدلا اور "کورہ"

نے "کورا" کی صورت اختیار کی۔ پھر تصریف بھی ہونے لگی یعنی "کورا" سے "کوری" اور "کورے" بھی بن گئے۔

(۱) کورا گھڑا

(۲) کوری صراحی

(۳) کورے مٹکے

"کورا" کے معنی مٹی کا نیا برتن۔ غالباً اس لئے ہوئے کہ "ویران اور جائے خراب" کو "مٹی" سے نسبت ہے۔

اُردو یا ہندی میں آکر، اس کا استعمال اور بھی وسیع ہو گیا، برتن کے علاوہ اور نئی چیزوں پر بھی عائد ہونے لگا۔ جیسے:—

(۱) کورا پنڈا

(۲) کورا کپڑا

"کورے" کے معنی، اُردو میں جاہل، نادان اور خالی الذہن بھی ہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ "کورا" عربی یا فارسی لفظ ہے اور گھل مل جانے کی وجہ سے ٹھیٹ ہندی الفاظ کی صفت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ گھل مل جانے سے لفظ کا اصل کردار باقی نہیں رہتا اور وہ دوسری زبان کا جزو بن جاتا ہے۔

اسی طرح زبانوں کے نئے میل جول سے پشتو، پنجابی، سندھی، بلوچی، مارواڑی، گجراتی، بنگالی، آسامی، زبانوں کے بے شمار الفاظ اُردو میں داخل ہو کر گھر بنالیں گے اور جزوِ زبان بن جائیں گے۔ ان کی مخالفت بے سود ہوگی اور اعانت مفید نتائج پیدا کرے گی۔ قلیل مدت میں وہ منجھ منجھا کر، تصنیف و تالیف اور شعر کے دائرے میں داخل ہو جائیں گے۔

فارسی اور ہندی الفاظ نہ اضافت کے رشتے میں مربوط ہوتے ہیں نہ صفت موصوف کی حیثیت سے مرتب کئے جاتے ہیں۔ لیکن "کورا" جو فارسی لفظ ہے، مُہنّد ہو کر صفت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

ہم "عاقل مانس" نہیں لکھ سکتے، بھلا مانس لکھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن "کورا" نے مُہنّد ہو کر زبان میں ایک لفظ کا اضافہ کیا۔ اب "کورا برتن" "کورا پنڈا" "کورا کپڑا" لکھنا اور بولنا جواز کے حدود کے اندر داخل ہے۔

اسی اصول پر ہم اگر برصغیر ہندو پاکستان کی دوسری زبانوں کے الفاظ کو فراخ دلی سے داخل کر کے اُردو کا جامہ پہنالیں تو زبان کے وسیع ہونے اور بہت سے دشوار مسائل حل ہو جانے کا امکان ہے۔

بہ ، بہتر، بہترین .... "بہ" کے معنی فارسی میں اندمال ہیں۔ جیسے :-

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد

میاں نظیر اکبر آبادی نے، اپنے مخمس معجزہ حضرت عباس علیہ السلام میں یہ لفظ اس معنی میں استعمال کیا ہے :-

اب جو اس کے ہاتھ پر کٹنے کی آئی تھی گرہ
کچھ حکیموں سے نہ ہوتا گردہ پھر تادِہ بہ دِہ
اب انھوں نے کر دیا اک آن میں آتے ہی بہ
یہ نہیں دست اور کا دستِ یدِ الٰہی ہے یہ
جز ید اللہ ہو بھلا کس دست سے یہ دستکار

یہ تو اس کے لغوی معنی ہوئے، اصطلاحاً اس کے معنی "اچھا" ہیں۔ اس میں "تر" اور "ترین" کے اضافے سے ، دو اور لفظ "بہتر" اور "بہترین" بنے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دونوں الفاظ جو مشتقات ہیں، اصطلاحی معنی میں اردو میں رائج ہیں، مگر "بہ" جو بنیادی لفظ ہے لغوی یا اصطلاحی کسی معنی میں اردو میں رائج نہیں۔

بھونپو، پتلی گھر .... ملوں کے سائرن کا نام، جس کا مقصد مزدوروں کو آنے اور جانے کے وقت کی اطلاع کرنا تھا بھونپو پڑ گیا۔ یہ نام اس کی آواز کی مناسبت سے پیدا ہوا۔

تتلی گھر مِل یا فیکٹری کا نام پڑا۔ کپڑے کی فیکٹری میں بالخصوص بے شمار چرخیاں رقصاں نظر آتی ہیں۔ چرخیاں تتلیوں سے مشابہ تھیں۔ اس لئے مِل اور فیکٹری کا نام تتلی گھر ہو گیا۔

دونوں ناموں کے تحت ایک ہی اصول یعنی مشابہت کارفرما ہے۔

بیرنگ .... جو خط بغیر ٹکٹ لگائے ڈال دیا جائے، وہ ڈاکخانے کی اصطلاح اور عرف عام میں بیرنگ کہلاتا ہے۔

اصل انگریزی لفظ بیَرِنگ ہے، جس سے اُردو زبان کا ایک نیا لفظ وضع ہو گیا ہے اور اپنی جگہ ایسا ہلکا پھلکا اور خوش آہنگ ہے کہ زبان کے ماحول میں کھپ کر رہ گیا ہے۔ نہ بدیشی محسوس ہوتا ہے، نہ کسی دوسرے لفظ کا محتاج ہے نہ خارج کیا یا بدلا جا سکتا ہے۔

پَرمٹ .... انگریزوں کی حکومت سے پہلے ہندوستان میں نمک بنانے یا نکالنے کی کوئی روک ٹوک نہ تھی۔ انگریزوں کی باقاعدہ عملداری شروع ہونے پر، حکومت نے نمک کا اجارہ خود لے لیا۔ نمک خریدنے اور بیچنے کے لئے ٹھیکہ داروں کو نمک کے محکمے سے، اجازت نامہ

حاصل کرنا پڑتا تھا جس کے لئے انگریزی لفظ پرمیٹ استعمال ہوتا تھا۔ انگریزی سے ناواقفوں کی زبان پر آ کر، یہ لفظ کثرتِ استعمال سے پَرمَٹ ہو گیا اور رفتہ رفتہ محکمے کا نام پَرمَٹ کا محکمہ پڑ گیا۔

پشتو..................ظاہر ہے کہ پشتو، افغانستان یا پٹھانوں کی زبان کا نام ہے۔ لیکن عوام کی زبان میں اس کے ایک معنی "خفیہ زبان" بھی ہیں۔ راجوں، بڑھیوں، اور دیگر اہلِ حرفہ کی زبان میں "پشتو" بہ معنی خفیہ زبان رائج ہے۔ ہندوستان میں اہلِ کمال چھُپ کر کام کرنے کے عادی رہے ہیں۔ قدیم زمانے میں اہلِ کمال کو ساحر سمجھ کر اذیت پہونچائی جاتی تھی۔ وہ اپنا کمال عام بھی نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے آپس میں گفتگو کرنے کے لئے انھوں نے کچھ الفاظ مقرر کر رکھے تھے اور وہ پشتو کہلاتے تھے اور کہلاتے ہیں۔

بہرحال، ایک طبقے میں "پشتو" "کوڈ" کا مترادف ہے۔

یہ طریقہ غیر جمہوری تھا مگر اس سے نقصان بھی ہوا اور فائدہ بھی۔ نقصان یہ کہ فن محدود ہو کر رہ گیا اور فائدہ یہ کہ نا اہلوں کے ہاتھ پڑنے سے محفوظ رہا لیکن بڑا

نقصان یہ ہوا کہ بہت سے کمالات صفحۂ ہستی سے مٹ گئے۔
بھرت پور (راجپوتانہ) میں ایک بڑھئی ہاتھی دانت اور صندل
کا پنکھا اور چونری بناتا تھا۔ دونوں چیزیں صناعت کے
اعلیٰ نمونے تھے۔ مگر اس نے اپنے بیٹوں کے سوا کسی کو
اس کا راز نہ بتایا اور رفتہ رفتہ، وہ کمال مفقود ہوگیا۔ یہ
بھی مشہور ہے کہ پرانے زمانے میں صاحب کمال کے ہاتھ
کٹوا دئے جاتے تھے کہ دوسرا شہپارہ نہ بنا سکے۔
ڈھاکے کے کاریگر چھپ کر ململ اور جامدانی بناتے
تھے اور بنارس کے جولاہے مشجّر کے بعض پھندے
چھپ کر ڈالتے تھے۔ انگریزوں نے اپنی تجارت کو فروغ
دینے کے لئے ان دونوں بڑے مرکزوں کی صنعت کو بڑا
نقصان پہونچایا۔ ڈھاکے کی ململ کے موضوع پر ایک
تصنیف موجود ہے۔

پشم .... آکسفرڈ ڈکشنری میں فارسی کے دونوں معنی میں موجود ہے۔

پلٹس .... پلٹس انگریزی لفظ ہے لیکن "ٹ" کے زیر کے ساتھ،
اب اردو میں استعمال ہوتا ہے، اور اس طرح گھل مل گیا
ہے کہ بدیشی ہونے کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ دونوں زبانوں
میں ایک ہی معنی ہیں۔ وہ چیز جو پھوڑے وغیرہ پر لگانے
کے لئے باندھی جائے۔

پلنٹیوں .... آگرے کی بازاری زبان میں، ایک لفظ "پلنٹیوں" رائج تھا۔ اس کے معنی کثیر، یا بہ کثرت تھے۔ مثلاً:۔

"ابے پلنٹیوں خربوزے رکھے ہیں" یعنی کثرت سے خربوزے موجود ہیں۔ یہ لفظ انگریزی لفظ پلینٹی سے بنا ہے۔

پو بارے .... بہت فائدہ۔ کثیر فائدہ۔

پنت، داس، سمیر، کھیم، مانا، مصر .... قدیم مصر میں، مسیح سے ہزار ہا سال قبل، بہت سے نام پائے جاتے ہیں جو بھارت کے قدیم اور جدید ہندو ناموں سے بالکل مشابہ کیا معنی، من وعن وہی ہیں۔

علمائے مصریات اور مصر کی قدیم معاشرت کی تعمیر نو کرنے والے افسانہ نگاروں نے ان ناموں کا یہ تلفظ ہراغلیفی اسناد کی بنا پر وضع کیا ہے جس پر شبہ کرنا مُحال ہے۔ چنانچہ مس جون گرانٹ کی تصانیف بالخصوص ونگڈ فیرو میں پنت اور داس دونوں نام موجود ہیں اور یہ بھارت کے عامۃ الورود نام ہیں۔

دجلہ و فرات کا قدیم دُوآبہ، علمائے مستشرقین کی تصانیف میں سُمیریا کے نام سے موسوم ہے اور تمدن کا قدیم ترین گہوارہ باور کیا جاتا ہے۔ سمیر سنسکرت لفظ ہے جس کی معنی میں مشرق، چمک، زرد (سونا) کے مفاہیم

شامل ہیں۔ سمیر چند بھارت کے عام ناموں میں سے ایک نام ہے۔

مسٹر رائڈر ہیگرڈ (۱۸۵۶-۱۹۲۵ء) نے اپنے افسانوں میں جو مصر کے قدیم تمدن و معاشرت سے متعلق ہے، بالخصوص "قلوبطرہ" میں مصر کا قدیم نام "کھیم" بتایا ہے اور جون گرانٹ نے "کیم"۔ دونوں تلفظ کے ذرا سے تغیر سے ہم صوت ہیں۔ سُمیر چند کی طرح، کھیم چند بھی بھارت کا معروف نام ہے۔ اس کے علاوہ برہمنوں کے ایک فرقے کا نام مِشر یا مسر ہے، یہ بھی مصر سے بہت ہم صوت ہے۔ "کھیم" بہت ممکن ہے، بھارت کے قدیم علمی خزائن میں اس وقت سے پایا جاتا ہو، جب مصر کا نام قدیم دنیا میں "کھیم" مشہور تھا۔

یہ بھی قرین قیاس ہے کہ مِشر برہمن اُس عہد میں، مصر سے متعلق رہے ہوں، جب سامی یعنی سُریانی یا عبرانی یا عربی زبانوں میں، اس ملک کا نام مصر پڑ چکا تھا۔

اِن الفاظ کے علاوہ، ہِراغلیفی وثائق میں بہت سے الفاظ میسر آتے ہیں، جن میں سنسکرت الفاظ سے ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ بہر نوع یہ مشابہت فکر انگیز ہے اور تحقیق و تفتیش کا وسیع میدان پیش نظر کر دیتی ہے۔

پیسہ۔.................. پیسو ہسپانوی زبان کا لفظ ہے۔ ہسپانوی اور پرتگالی وسائل و ذرائع سے، یہ لفظ ہندوستان میں آیا اور کثرت استعمال سے "پیسہ" بنا۔

اسپین اور پرتگال کے اثر سے یہ لفظ جنوبی امریکہ میں بھی پہنچا۔ یہاں کی کئی ریاستوں میں ایک نقرئی سکہ چلتا ہے جس کا نام پیسو ہے۔

ترپولیہ۔............... غالباً ایک صدی پیشتر، یا، اس سے بھی کچھ زیادہ، یہ لفظ بازار کے معنی میں رائج ہوا، ایسا بازار جو لوہے یا لکڑی کے ہلکے کھمبوں پر ٹین کی چھت ڈال کر قائم کر دیا گیا ہو۔ ایسا بازار ہفتہ وار ہاٹ یا بازار کے موقعوں پر، ترکاری یا غلے کی دوکانیں لگانے کے لئے استعمال ہوتا تھا۔

آگرے کے قلعے کے سامنے یعنی قلعے اور جامع مسجد کے درمیان، جہاں آج آگرہ فورٹ اسٹیشن قائم ہے وہاں اسٹیشن تعمیر ہونے سے قبل، ایک اسی نوع کا عارضی بازار قائم کیا گیا تھا جس کا نام "ترپولیہ" تھا۔ میرے والد مرحوم ذکر کرتے تھے کہ انھوں نے وہ بازار دیکھا تھا اور یہ بھی کہتے تھے کہ ان کے جدّ بزرگوار آگرہ فورٹ اسٹیشن کو ہمیشہ ترپولیہ کہتے تھے، محض اس لئے کہ ترپولیہ توڑ کر اس کی جگہ اسٹیشن بنایا گیا تھا۔

تارپولین ایک انگریزی لفظ ہے۔ یہ شامیانے کے کپڑے یا کسی دوسرے قسم کے کپڑے کا جس پر پانی اثر نہ کرے ایک بہت لمبا چوڑا عدد ہوتا ہے جس سے پردے کا کام لیا جاتا ہے۔ فوج اور جہاز میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ خاص طور پر جہاز پر استعمال کی چیز ہے ملاحوں کی زبان پر اس کا نام ترپولیہ ہے۔

چنانچہ یہ لفظ انگریزی سے اُردو میں آیا اور خوب گھل مل گیا۔

تماش بین .... ترکیب میں آکر بعض لفظوں کے معنی میں زمین آسمان کا فرق ہو جاتا ہے۔ تماش بین اور ڈیرہ دار اس کی خاص مثالیں ہیں۔

تماش بین، قاعدے کی رُو سے صحیح مرکب تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس کی وہی حیثیت ہے، جو گاڑی بان اور جان دار کی ہے۔ لیکن اب بہر حال زبان کا جزو ہے مگر تماشا دیکھنے والے یا تماشائی کے معنی میں نہیں۔ "تماشا کردن" کے معنی فارسی میں دیکھنے اور اُردو میں "تماشا" کے معنی نظر نواز منظر ہیں۔ لیکن "تماشا" کے ساتھ "بین" لگ جانے سے "تماش بین" بنتا ہے جس کے معنی رنڈی باز ہو جاتے ہیں۔ یہ لفظ اس معنی میں زبان کا جزو ہے اور دوسرے کسی معنی

میں نہیں۔

ٹانٹھا .... زندگی کے چار منازل ظاہر کرنے کے لئے زبان میں چلو الفاظ، بچہ، جوان، ادھیڑ اور بوڑھا موجود ہیں۔ ٹانٹھا، ہندی کا لفظ ہے، اور تنومند یا جان دار بوڑھے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ کوئی فارسی لفظ، ٹانٹھے کا قائم مقام یا ایسا جو اس کا پورا مفہوم ادا کر دے میرے پیش نظر نہیں۔ انگریزی میں اس کا مترادف گونٹ ہے۔

غازی الدین حیدر (۱۸۱۴-۱۸۲۷ء) کے عہد حکومت میں یہ لفظ لکھنؤ کے معاشرے میں رائج تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور (۱۲۰۲ھ) نے فسانۂ عجائب میں، جوگی اور جان عالم کی ملاقات کے ذکر میں استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"جب اس کے نزدیک آیا دور دور تک مکان صاف صحن شفاف پایا، مٹھ کے روبرو درخت کے تلے چبوترے کے اوپر ایک جوگی سوا سو برس کا سن و سال ٹانٹھا کمال داڑھی ناف سے بڑی گرہ لگی جٹا ہر ایک راکھ سے بھری قدمبوس ہو رہی، پاؤں پہ پڑی۔"

ٹکہ .... نواح آگرہ، متھرا اور راجپوتانے میں ٹکہ روپیے کے معنی

میں بولا جاتا ہے۔ چنانچہ "پیسہ ٹکہ" ایک روزمرہ ہے۔ ایک مثل بھی مشہور ہے:۔

پیسے کی بڑھیا ٹکہ مونڈ منڈائی۔ لُطف یہ ہے کہ ٹکہ، پشتو میں، آج بھی دو پیسہ کے معنی میں رائج ہے۔

بنگلہ اور بنگلہ کے اثر سے، بنگال میں، ٹکہ، روپیہ کے معنی میں رائج ہے۔ بنگال کے شہروں، بالخصوص ڈھاکے اور سلہٹ میں، پٹھان عہد کے اثرات اب تک صاف نمایاں ہیں۔ پٹھان عہد میں تنکہ، روپیہ کے معنی میں رائج تھا۔ چنانچہ فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱ - ۱۳۸۸) کے عہدِ حکومت میں شمس سراج عفیف نے جو بادشاہ کا ایک درباری تھا دوآب کی مالگذاری اسّی لاکھ تنکہ بتائی ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنکہ روپیہ کے معنی میں ہوتا تھا اور بنگال کا ٹکہ، تنکہ ہی کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ اُڑیا زبان میں، جو اُڑیسہ میں بولی جاتی ہے، روپیہ کو آج بھی تونکا کہا جاتا ہے۔

ٹیرف............ یہ ایک انگریزی لفظ ہے جس کے معنی محصول ہیں۔ اشیاء درآمد و برآمد پر جو محصول حکومت کی طرف سے عائد کیا جاتا ہے، اس کا نام ٹیرف ہے۔ یہ لفظ فردِ محاصل اور نرخ نامۂ محاصل کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

آج دنیا کی ہر معروف زبان میں دوسری کے الفاظ کسی نہ کسی نہج سے در آئے ہیں مگر بعض الفاظ کے وجود میں آنے اور دوسری زبان میں راہ بنا لینے کی تاریخ پُر لطف ہے۔ ٹیرف ایسا ہی ایک لفظ ہے جس سے مختصر سی تاریخ وابستہ ہے۔

طارق (۷۱۱ء) کا نام اندلس کے فاتح کی حیثیت سے مشہور ہے اسپین کا ایک جنوبی پہاڑ اور اسپین و مراکش کے درمیان کی آبنائے اسی کے نام سے موسوم ہو کر جبل الطارق اور آبنائے طارق (جبرالٹر) کہلاتے ہیں۔ طارق کے ساتھیوں میں ایک مجاہد طارف بھی تھا۔ طارف، جبرالٹر میں ایک چھوٹے سے جزیرے پر جم کر بیٹھ گیا، اور اس کے نام پر اس جزیرے کا نام ہی طارف پڑ گیا۔

یہ تاریخی واقعہ ہے کہ عربی تین سو برس تک دنیا کی بین الاقوامی زبان رہی ہے۔ بحیرۂ متوسط (میڈیٹرینین) جس کا نام عربوں کے عہد عروج میں بحیرۂ روم تھا، کئی صدی تک، عرب جھیل کی سی حیثیت رکھتا تھا اور عربوں کی آماجگاہ تھا۔ ہر سمت عربوں ہی عربوں کا زور تھا بحیرۂ روم میں چلنے والے جہازوں کو جس طرح آج انگریزی کے بغیر چارہ نہیں، اس دور میں عربی کے بغیر مفر نہ تھا۔

چنانچہ طارق نے اپنے مختصر سے جزیرے پر بیٹھ کر آنے جانے والے جہازوں پر ٹیکس لگا دیا۔ جو جہاز آبنائے جبل الطارق سے گزرتا تھا اُسے زبردستی طارق کو کچھ ادا کرنا پڑتا تھا، ورنہ گزرنے نہ پاتا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ نذرانہ یا زبردستی کا خراج، ایک قسم کا باقاعدہ محصول بن گیا اور اس کا نام طارفہ پڑ گیا۔

طارق کو کیا خبر تھی کہ جو بات وہ مذاق ہی مذاق، یا زبردستی سے کر رہا ہے، وہ ایک دن دنیا کا اہم بین الاقوامی تجارتی ادارہ بن کر رہے گی اور اُس کا نام دنیا کی ہر زبان کے مجموعے میں کسی نہ کسی حیثیت سے درج ہو جائے گا۔

بفتا .... ایک بدیشی کپڑے کا نام ہے جو غیر ممالک سے بن کر آتا ہے۔ یہ اصل میں تافتہ کی دوسری شکل ہے۔ تافتہ، فارسی کا اسم مفعول ہے، جس کے معنی "بُنا ہوا" ہیں۔ اس کے علاوہ تافتہ، ایک ایرانی کپڑے کا نام ہے جس کو قماشِ ابریشم بھی کہا جاتا ہے۔

جاگہ .... "جا" فارسی لفظ ہے اور "گہ" ہندی۔ دونوں ہم معنی الفاظ مل کر پہلے ایک لفظ "جاگہ" بنا۔ ولی۔ میر، سودا کے کلام میں مثالیں موجود ہیں۔

رفتہ رفتہ "جاگہ" چھل چھلا کر، گھس گھسا کر جگہ

ہوگیا۔ اور اب رائج ہے۔

جام۔.................. یہ ایک انگریزی فعل ہے، جس کے معنی چپک جانے یا جم جانے کے ہیں۔ اُردو میں یہ لفظ جوں کا توں آگیا ہے۔ مشین کا کوئی پرزہ اگر چپک کر رہ جائے یا پیچ کرالا پڑ جائے تو کاریگر چھوٹتے ہی کہتا ہے، جام ہوگیا ہے۔ یہ لفظ اتنی قوت کے ساتھ زبان زد ہوا ہے کہ یہ مفہوم اب کسی اور طرح ادا ہی نہیں ہوتا۔ چونکہ اُردو لفظ جمنے یا جم جانے کو جام کے ساتھ صوتی مناسبت ہے اس لئے اس بدیشی لفظ کے قبول عام میں بہت آسانی ہوگئی۔

جص۔............... بالفتح اور صاد پر تشدید۔ یہ لفظ "گچ" کا معرب ہے۔ گچ کے معنی وہ مضبوط پلاسٹر جو چونہ اور روڑے ملا کر کسی مقام پر کر دیا جائے۔

دیہقانی زبان میں یہ لفظ طاقت یا قوت یا جان کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ جیسے:۔

اس وال میں جص نہیں ہے۔ بہرحال، یہ لفظ فارسی کی معرب صورت ہے اور اسی صورت میں اُردو میں رائج ہے۔ مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندی لفظ ہے اور اس کی کتابت "صاد" کی بجائے "س" سے ہوگی۔

جلیبی.................... جلیبی، جلیبا، برفی، بالوشاہی، یہ سب ہندوؤں کی
مٹھائیوں کے نام ہیں۔ اس لئے ان کو ہندی الاصل ہونا
چاہئے۔ لیکن یہ سب مغلیہ عہد کے تمدن کی پیداوار ہیں۔
جلیبی، اور جلیبا، زلیبی اور زلیبا کی تھوڑی تھوڑی
بدلی ہوئی صورتیں ہیں۔ جو عربی الفاظ ہیں۔ حلوا عربی
ہے۔ حلوا در کنار، خود حلوائی عربی ہے جس کی اصل صورت
حلوانی ہے۔

جنتر، منتر، تنتر۔.............. سنسکرت کے تین الفاظ ہیں اور اب اُردو میں رائج ہیں
نئی دلی میں "جنتر منتر" کے نام سے ایک عمارت
ہے جو عہد مُغلیہ کی رصد گاہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جے پور
کے راجہ جسونت سنگھ کی بنوائی ہوئی ہے جو علم نجوم کا
مُربّی اور خود بڑا مُنجم تھا۔

ہندی میں جنتر ایک آلہ رصد کا نام ہے۔

اس کے علاوہ جنتر، ایک قسم کی بین کا نام ہے
جس میں کچھ تار بین سے زیادہ ہوتے ہیں، جنتر کی شکل
ترازو کی سی ہوتی ہے۔ ایک لکڑی میں دونوں طرف
ترازو کے پلّوں کی طرح، دو گول تونبے نصب ہوتے ہیں
اور لکڑی پر طنبورے کی طرح، تار کھینچے ہوئے
ہوتے ہیں۔

جنتر منتر کے تلفظ میں ۔جنتر کی تائے فوقانی عام طور پر زبر کے ساتھ ملفوظ کی جاتی ہے، لیکن جب اس کے معنی آلۂ رصد یا ساز ہوں گے، تو تائے فوقانی کا تلفظ پیش کے ساتھ ہوگا ۔

منتر، آیت کا مترادف ہے اور سنسکرت لفظ اشلوک کا ہم معنی ہے ۔ ویدوں کے آیات، منتر کہلاتے ہیں ۔

لطف یہ ہے کہ منتر انگریزی زبان میں بھی در آیا ہے اور آکسفرڈ ڈکشنری میں موجود ہے ۔ انگریزی میں اس کے معنی تجربہ کار اور معتمد مشیر ہیں ۔

ہندی میں منتری موجود ہے اور صاف طور پر منتر سے بنا نظر آتا ہے ۔ منتری کے معنی وزیر، یا دستور ہیں ۔

مینٹر یونانی زبان میں بھی موجود ہے ۔ یونانی سلسلۂ صنمیات میں مینٹر، اس شخص کا نام ہے جو یالیماقو (ٹیلیمیکس) پسر یولیسیس کا مشیر تھا ۔ یونانی لفظ مین ۔ تر، مین ۔ لفظ کا مادّہ "مین" بتایا جاتا ہے جس کے معنی سوچنا ہیں ۔

تنتر، سفلی قسم کی آیت یا اشلوک کو کہتے ہیں جادو

کرنے کے لئے جو الفاظ دھرائے جاتے ہیں وہ تنتر ہیں۔ یہ سنسکرت کا لفظ ہے، اور اب آکسفرڈ ڈکشنری میں بھی میسر آتا ہے۔ بنگال، آسام کے جادو کے قدیم فن کو تانترک ونڈم کہا جاتا ہے۔

جوگی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دنیا کی بے ثباتی پر میاں نظیر اکبر آبادی کی ایک نظم ہے جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے:۔

"گر شاہ سر پہ رکھ کر افسر ہوا تو پھر کیا"

اس نظم کا ایک بند یہ ہے:۔

جوگی، اتیت، جنگم یا جیوڑا کھایا
یا کھول کر جٹا کو یا گھونٹ سر منڈایا
ترسول لے قضا کا جب وقت سر پہ آیا
نہ بالکے کو تھا مانہ آپ کو بچایا
نانک کبیر پنتھی، بھرتر ہوا تو پھر کیا

پہلے مصرعے میں چاروں الفاظ تشریح طلب ہیں پہلے "اتیت" کو لیجئے۔ قدیم ہندو اور قدیم عیسائی دونوں زتے نفس کشی اور ریاضت کی خاطر اپنے جسم کو اذیت پہونچاتے تھے۔ قدیم یونانیوں کا عقیدہ یہ تھا کہ جسم کی صحت و توانائی روح کی نفاست و پاکیزگی کا سبب بنتی ہے۔ جسم جتنا حسین ہوگا، روح بھی اتنی ہی حسین

ہو جائے گی۔ اس لئے وہ جسم کی پرورش و پرداخت میں ہمہ تن مصروف ہو جاتے تھے، یونان کے اولمپیائی کھیل بُت تراشی، مصوری، لباس سارے کلچری و تمدنی اجزاء سے اس فلسفے کی موافقت میں شہادت میسر آتی ہے۔

ہندوؤں کا نظریہ، اس کے خلاف تھا۔ وہ جسم کو، سارے گناہوں کا سرچشمہ تصور کرتے تھے۔ اُن کے یہاں کے عابد و زاہد، جسم کو پست کرنے اور قابو میں رکھنے کی کوشش میں ہر وقت مصروف رہتے تھے تاکہ شہوت مرے اور نفس زیر ہو جائے۔ روح نفس کی شیطنت سے محفوظ و مامون ہو جائے اور آپ اپنی روحیت کا نشو و نما حاصل کرے۔

چنانچہ، اس نوع کی ریاضت اور نفس کشی کے سلسلے میں جو سادھو یا تارک الدنیا، اپنے جسم کا کوئی حصّہ بالخصوص عضو تناسل کاٹ دیتے تھے وہ اتیت کہلاتے تھے۔ ان کے فرقے کا نام بھی اتیت تھا۔

جوگی، اصل میں یوگی ہے۔ یوگی کے معنی مُرتاض ہیں۔ چنانچہ جوگی وہ ہے جو دنیا سے مُنہ موڑ کر بھگوان کی یاد میں محو ہو جائے۔

یوگ سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی وصل یا ادغام

ہیں۔ یوگ ہندوستان کے ایک قدیم فلسفے کا نام ہے، جس کا بانی گونڈے (اودھ) کا ایک دانائے روزگار فلسفی پتانجلی تھا جو غالباً ۱۵۰ء قبل مسیح میں زندہ تھا۔ پتانجلی کی تلقین یہ ہے کہ عالم وجدان میں شو کی ذات میں ادغام ممکن ہے، حواس کو مغلوب کرنے، ایک مرکز پر خیال جمانے یعنی دھیان اور لو لگانے سے یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ ترکِ لذات اور جسمانی کرتب اس فلسفے کے عمل کا خاص جزو ہیں۔

جنگم۔ مست قلندر کا مترادف ہے جو دنیا کو چھوڑنے کی ابتداء کر رہا ہے اور ہر چیز سے بے نیاز نظر آتا ہے۔

جیوڑا۔ جوگی کے ساتھ وہی درجہ رکھتا ہے، جو مغربی حماست میں نائٹ کے ساتھ "پیج" رکھتا تھا، یا اہل حرفہ کی اصطلاح میں شاگرد یا اپرینٹس رکھتا ہے۔ جیوڑا اور بالکا ہم معنی ہیں۔

نانک۔ گرو نانک جو سکھوں کے پیشوا ہیں۔

کبیر پنتھی۔ کبیر کے مشرب تصوف کے پیرو۔

بھرتر۔ بھرتری ہندوستان کا ایک قدیم صوفی منش راجا تھا۔ اس کے فلسفے کا پیرو، بھرتر کہلاتا ہے۔

جھکڑ............ تیز ہوا چلنے، بار بار چلنے اور برابر چلتے رہنے کو جھکڑ کہتے ہیں۔ اس موسمی حالت کے لئے کہا جاتا ہے کہ جھکڑ چل رہا ہے۔ گرمی کے موسم میں، کراچی میں یہ صورتِ حال ہفتوں رہتی ہے جھکڑ میں گرم یا خنک ہوا کی قید نہیں ہے۔ یہ لُو اور آندھی دونوں سے مختلف ہے۔ عُرفی نے اس کو قافیے میں جکر باندھا ہے۔ ذیل کے اشعار "در وصف کشمیر" نام کے قصیدے سے نقل کئے جاتے ہیں:۔

آں لالہ کہ ہنگام تراشیدن خارا
از رخنۂ سنگ و دہنِ تیشہ بر آید
در چاشت کہ از شبنمِ گُل گرد فشاں است
آں باد کہ در ہند گر آید جکر آید
تا رنگ گلے نشگفد از تابش خورشید
حربا نہ کند میل کہ خورشید بر آید

ارباب علم و تحقیق نے بتایا ہے کہ عرفی نے یہی ایک ہندی لفظ مفرّس کر کے استعمال کیا ہے گر اس سے بھی اس نے مُلکی حالات و کوائف کے مطالعے کا ثبوت دیدیا۔ اس نوع کے اشارات کو مغربی بلاغت میں، لوکل کلر یا مقامی رنگ کی آمیزش کہتے ہیں۔

عُرفی کے برخلاف طالب آملی اور کلیم ہمدانی نے ہندی الفاظ کا بیشتر استعمال کیا ہے۔

چَرَٹ اور چُرَٹ .... چَرَٹ، آریا ورت کی ایک قدیم سواری کا نام ہے، جس میں سوار ہو کر یہاں کے سُورما لڑائی پر جاتے تھے، چرٹ، دنیا کی ساری قدیم قوموں، مصریوں، ایرانیوں، یونانیوں اور رومیوں میں رائج رہا اور لڑائی کے موقعے پر استعمال ہوتا تھا۔ یہ دو پہیّے کی سواری تھی۔ اس کے لئے انگریزی نام چیریٹ ہے۔ اٹھارویں صدی میں انگلستان والے، اس میں چار پہیّے اور دو بیٹھنے کی جگہ بناتے تھے۔ چَرَٹ اور چیریٹ میں نہ صرف نمایاں لفظی مناسبت ہے بلکہ اصل میں دونوں ایک ہی لفظ ہیں۔ اس صدی کے اوائل میں ہمارے یہاں کے سن رسیدہ اور معمر حضرات لینڈو اور ویگنٹ گاڑیوں کو بھی چرٹ کہتے تھے۔

چُرَٹ، ہندوستان میں سگار کا نام پڑا۔ برما میں جو سگار رائج ہے، اُس کا نام چروٹ ہے اور چُرٹ غالباً چیروٹ ہی کی دوسری صورت ہے۔ پروفیسر شہباز نے چُرٹ کے عنوان سے ایک نظم بھی لکھی ہے، جو ان کے کلیات میں موجود ہے۔

چُلاؤ .... فارسی لفظ ہے جس کے معنی "خشکہ" ہیں یعنی گھرے

ہوئے چاول جن میں گوشت نہ پڑا ہو۔ چلاؤ بالکل اسی صورت اور اُسی معنی میں بنگلہ میں رائج ہے اور اُس زبان کا لفظ گردانا جاتا ہے۔

چنڈال .... ہندو سماج میں ایک جملہ "چنڈال چوکڑی" عام طور پر رائج ہے۔ کم پڑھوں اور بے پڑھوں میں یہ جملہ خاص طور پر مستعمل ہے۔ اس روزمرّہ کے معنی شریروں کا مجمع یا لوفروں کا گروہ" ہے۔ چنڈال سنسکرت کا لفظ ہے، جس کے معنی بدمعاش، بداطوار، بدقوارہ انسان ہیں۔

لطف یہ ہے کہ "چندال" فارسی لفظ بھی ہے۔ غیاث اللغات میں "چندال" کے لئے یہ عبارت درج ہے۔

"چندال، بالفتح فرومایہ، بہ معنی پاسبان نیز آمدہ، از چراغ ہدایت"

چراغ ہدایت میں یہ الفاظ درج ہیں:—

چندال بفتح و کون نون ودال بالف کشیدہ ولام لفظ ہندیست معنی اصلی آن فرومایہ ترین مردم است"

اس عبارت سے ظاہر ہے کہ چنڈال ہندی لفظ ہے۔ اور "ڈال" کو "دال" سے بدل کر، فارسی میں استعمال کیا گیا۔

چنبر .... فارسی میں اس کے معنی محیط، دائرہ اور قید ہیں۔ صوتی اعتبار سے، اس سے بہت ملتا جلتا انگریزی لفظ چیمبر ہے۔ اس کے معنی کمرے کے علاوہ چھوٹا سا خلا یا جوف بھی ہیں۔ دونوں زبانوں کے معنی بہت کچھ ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ خیّام کہتے ہیں:-

از آمدن و رفتن ما سودے کو   وز تار امید عمر ما پودے کو
در چنبر چرخ جاں چندیں پاکان   می سوزد و خاک میشود دودے کو

چندن .... یہ ایک درخت کی خوشبودار لکڑی کا نام ہے۔ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔ صندل اس کا مُعرّب ہے۔

چنگھائی .... ڈراؤنی عورت، یا، بھوتنی، یہ لفظ شانگھائی سے بڑی صوتی مناسبت رکھتا ہے۔ شانگھائی، چین کا مشہور شہر ہے اور ایک کپڑے کا بھی نام ہے جو غالباً یا تو شنگھائی سے بن کر آتا ہے، یا شانگھائی کے قدیم نمونے پر، انگلستان میں بنتا ہے۔ ممکن ہے چنگھائی کا کوئی واسطہ چنگیز خاں سے نکلے یا اس بھیانک پن سے نکلے جو بعض چینی اشیاء سے متعلق ہے۔

چُنگی .... یہ لفظ چنگل یا چنگلی سے بنا ہے۔ چنگی چونکہ ٹیکس وصول کرتی ہے اور زبردستی لیتی ہے، اس لئے، اس کا نام چنگل کی

مناسبت سے ُچنگی پڑ گیا۔غور کرنے سے صاف نظر آتا ہے کہ لفظ کی ساخت میں "مجاز مرسل" کا فلسفہ کار فرما ہے۔

چھوت کفتار .... راجپوتانے کی دیہقانی، بالخصوص خواتین کی زبان میں "لڑاکا" بد زبان عورت کو کہتے ہیں۔ایسی عورت کو انگریزی میں ورِدیگو کہتے ہیں۔

ان دو لفظوں کی ترکیب پر غور کیجئے۔ چھوت بہ معنی لڑاکا، ہندی اور ٹھیٹھ ہندوستان کا لفظ ہے۔ "گفتار" اس میں مسلمانوں کے تمدن نے اضافہ کیا۔ کفتار فارسی میں "ہانا" یعنی لکڑ بھگے کو کہتے ہیں۔ اس کی عادت رات میں چلانا ہے۔ چنانچہ کفتار ایران میں بد زبان عورت کا نام پڑا اور وہاں سے ہندوستان آیا۔

چیک .... بہ ظاہر یہ انگریزی زبان کا لفظ ہے، جو، بنک کے کاروبار کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے۔ پروفیسر لیوی نے بتایا ہے کہ مالی معاملات میں ایرانیوں کی مہارت صدیوں تک مُسلّم رہی اور مہاجنی کاروبار یعنی بینکنگ کی اصطلاحیں یورپ کی زبانوں کو قدیم ایران نے بہم کیں۔ لفظ چیک اس کی مشہور مثال ہے جو، ایران کی مالی اصطلاح ہے۔

چیلہ..................قیدی، شاگرد، ملازم۔ ان معنی میں یہ لفظ انگریزی ڈکشنری میں میسر آتا ہے۔

خس..........فارسی لفظ ہے اور عموماً خس و خاشاک کوڑے کرکٹ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ بھارت کے بعض مقامات پر، بالخصوص بھرت پور کے ایک گاؤں چکسانے ہیں، اور کئی مقامات پر گنگا کے کنارے، سوروں اور الٰہ آباد میں ایک قسم کی گھاس پیدا ہوتی ہے، جو تر کرنے سے خوشبو اور سردی پیدا کرتی ہے۔ گرمی کے موسم میں اس کی ٹٹیاں بنائی جاتی ہیں جن سے کمروں کو سرد رکھا جاتا ہے۔ آکسفرڈ ڈکشنری میں اس کے لئے "کس کس" درج ہے۔ انگریزوں اور اینگلو انڈینوں کی زبان پر اس لفظ نے یہ غلط تلفظ اختیار کر لیا، اور آکسفرڈ ڈکشنری جیسی مستند کتاب میں وہی تلفظ درج ہو گیا۔

ڈراڑا..............برساتی ندی یا نلے کا زور سے بہتا ہوا، یا، اوپر سے گرتا ہوا پانی۔ دھار اور ڈراڑے میں امتیاز کرنا چاہئے۔ دھار کم و بیش ہموار سطح پر زور سے بہنے والے پانی کا نام ہے، مگر، ڈراڑے کی دھار بلندی سے گرنی چاہئے۔ ڈراڑے کی ایک دوسری شکل ڈڑیڑا بھی ہے۔ یہ لفظ کم و بیش آبشار کا مترادف ہے۔

دشنام .... یہ فارسی لفظ ہے، جس کے معنی گالی ہیں۔ فارسی اور سنسکرت مسلّماً ایک خاندان کی زبانیں ہیں۔ دشنام، دو اجزاء سے مرکب ہے، "دش" اور "نام"۔ یہ اصل میں، "دوش" اور "ناؤن" ہیں سنسکرت میں دوش کے معنی "برائی" اور ناؤن کے معنی "نام" ہیں۔ چنانچہ دوش ناؤن سے چھل چھلا کر دُشنام بنا۔ جس کا تلفظ اور معنی دونوں اصل سے بہت قریب رہے ہے۔ یہ دُشت اور ناؤن سے بھی ماخوذ ہو سکتا ہے۔

دلالہ .... شمعون اور دلالہ کا قصّہ پُرانے عہدنامے (بائبل) کے اس صحیفے میں درج ہے جس کا نام تجبیز ہے۔ اس قصّے کی وجہ سے اس نام میں جو عبرانی ہے جو ذم پیدا ہو جانا چاہئے، وہ ہے۔

فارسی میں یہ لفظ دَلَہ یعنی بہ فتحتین اور بہ تخفیف بیشتر آتا ہے۔ اس کے معنی گربہ صحرائی، روباہ سفید اور زن حیلہ گر ہیں۔ تینوں معنی باہمی طور پر ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ لومڑی اور بلی دونوں چالاکی اور پھرتی کے لئے مشہور ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ عبرانی سے فارسی تک پہونچنے میں اس لفظ میں یہ پہلو اور پیدا ہوئے۔

یہی لفظ جب دَلّالہ ہو یعنی دال پر زبر اور لام پر

تشدید کے ساتھ آئے تو فارسی میں اس کے معنی "زن کہ دیگر زنان را مدراہ کند" ہوں گے۔

اُردو میں اس کے بجنسہ یہی معنی ہیں۔ بہر نوع اِس لفظ کی بہت سی صورتیں ہیں مگر سب کے معنی کا مخرج ایک یعنی دلالہ ہے۔

دلال۔ .... یہ لفظ تجارت کی دنیا میں بھی رائج ہے اور رنڈی بازی کے حلقوں میں بھی ہر نوع کی تجارت سے وابستہ ہے۔ اور سارے معنی ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

فارسی لغات میں یہ عبارت درج ہے:۔

بہ فتح و بکسر غمزہ و اشارہ بہ چشم از برہان۔ و در مدار و موید و سروری بکسر اوّل بمعنی ناز۔

دوپلکہ۔ .... جن لوگوں کو قیمتی پتھروں اور نگوں کا شوق ہے، وہ ایک لفظ "دوپلکہ" سے واقف ہیں۔ "دوپلکہ" نقلی نگ کو کہتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ شیشہ تراش یعنی سان والے، شیشے کے دو پَرت جوڑ کر اور رنگ بھر کر نقلی زمرد، نیلم، زبرجد وغیرہ بنا لیتے ہیں۔ ہوشیار کاری گر کے بنائے ہوئے اس نوع کے نگ اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ پہچان دشوار ہے۔ لکھنؤ میں اس قسم کے نقلی یا ایمیٹیشن نگ کے لئے "دوپلکہ" استعمال ہوتا ہے۔

یہ لفظ انگریزی لفظ ریپلیکا سے کتنا قریب اور کیسا

ہم صوت ہے۔ اس انگریزی لفظ کے معنی بھی "ہُو بہو نقل" ہیں۔ اس لئے یہ بھی قرین قیاس ہے کہ "ڈوپلکا"، "ڈپلیکا" سے وضع ہوا ہو۔

دوراہہ۔ .... اس لفظ میں "دو اور "راہ" دونوں اجزاء فارسی ہیں۔ اسی نمونے پر "تراہہ" اور "چوراہہ" بھی اُردو میں بنے اور رائج ہوئے۔ ان میں "ت" اور "چو" ہندی کے اجزاء ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے سے اس طرح پیوستہ ہیں کہ دو لخت نہیں معلوم ہوتے ہندوستانی اکیڈمی کے رسالے کا نام جب "تماہی" رکھا گیا تو صحت پسندوں اور روایت پرستوں نے بڑی لے دے مچائی، لیکن غالب پر اعتراض کی کسی کو جرأت نہ ہوئی۔

رسم ہے مُردے کی چھ ماہی ایک	خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بہ قید حیات	اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار

"یک نہ شد دو شد" جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ غالب نے روزمرہ یا محاورہ باندھا ہے۔ لیکن محاورہ عرش سے نہیں اُترتا، انسان بناتے ہیں، بولنے والے بناتے ہیں۔ جب چھ ماہی بنا سکتے ہیں، تو اسی سانچے سے تماہی کیوں نہ بنے۔

"ترنگا" آج بھارت کے جھنڈے کا نام ہے اور ہندو مسلم کلچر کے میل سے ایک نیا کلچر پیدا ہونے کی جیتی جاگتی

مثال ہے۔

لطف یہ ہے کہ چورستہ، چوکور، چوگھڑے کی طرح جو خاص ہندی اجزاء سے مرکب ہیں، تراہہ، چوراہہ چھ ماہی اور ترنگا زبان میں گھل مل کر شیر وشکر ہو گئے ہیں۔ بھاشا کے بہت سے الفاظ مثلاً اجیرن، اوداس، دُوبھر، چوکھا، چوکس، چوکنا اتنے معنی خیز اور سیر حاصل ہیں کہ اِن کے قائم مقام فارسی میں میسر نہیں آتے۔ اگر کسی طرح ڈھونڈ ڈھانڈ کر نکالے بھی جائیں، تو بولنے والے صدیوں اُن سے مانوس نہ ہوں گے۔ "چوکنا" انگریزی لفظ "وائڈ اَویک" کے مفہوم پر اتنا چاروں چُول صحیح بیٹھتا اور صادق ہے کہ لطف آجاتا ہے۔

اب "گوں" کو لیجیے مثلاً "یہ مکان ہماری گوں کا نہیں" یا "یہ ملازمت ہماری گوں کی نہیں"۔ "گوں" کا مفہوم مدعا، مطلب یا مقصد یا موافق مزاج سے ادا نہیں ہو سکتا۔ "گوں" کی جگہ ان نام نہاد مترادفات کے استعمال سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ، ابھی کچھ اور کہنے کے لئے باقی ہے جو نہیں کہا جا سکا۔ نہ بیان کی تشنگی بجھتی ہے نہ مافی الضمیر کی سیری ہوتی ہے۔

"گوں" کے ایک معنی اہل بھی ہیں۔ سرورؔ نے فسانۂ

عجائب میں ایک جگہ اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"ایک روز وقت رخصت ساحرہ بولی جانِ عالم تیری تنہائی کا اکثر خیال بلکہ مجھے ملال رہتا ہے۔ تو اکیلا تمام دن گھبراتا ہوگا، باغ خالی کاٹے کھاتا ہوگا۔ مجبور ہوں کوئی تیرے دل بہلانے کی گوں نہیں جسے چھوڑ جاؤں۔ یہ رنڈیاں بدسلیقہ ہیں ان کو کہاں تک آدمیت سکھاؤں۔"

القصہ بھاشا کے بہت سے الفاظ اتنے شیریں جامع اور سُریلے ہیں کہ اُن کو گلے لگا کر اُردو کا حلقۂ زبان و محاورہ مغز و معانی بہت وسیع کیا جا سکتا ہے۔

ڈائن اور ڈائکن .... ڈائن ایک بلا ہے جو آنکھ ملا کر کسی بھی ذی حیات کا، خواہ انسان ہو یا جانور، کلیجہ نکال لیتی ہے۔ پرانی ریاست کوٹہ (راجپوتانہ) ڈائنوں کا مرکز سمجھی جاتی تھی۔ روایت تو روایت، لوگوں نے چشم دید قصے بیان کئے کہ ڈائنوں نے بچوں اور جوانوں کے کلیجے نکال لئے۔ مائیں بچوں کی خاص حفاظت کرتی تھیں اور نوجوانوں کو ہدایت تھی کہ شودھن سے آنکھ نہ ملائیں۔ شودھن، کوٹے میں ایک خاص فرقے کی عورت کا نام ہے۔

ایک مرتبہ ایک بھشتی، بیل پر پکھال لاد کر لایا اور بیل ایک جگہ کھڑا کر کے کسی گھر میں پانی بھرنے چلا گیا۔ واپس آ کر دیکھا

تو بیل گر کر تڑپ رہا تھا۔ وہ فوراً سمجھ گیا۔ قریب کے جھونپڑے پر جاکر اُس نے واویلا شروع کی اور اندر گھُسا چلا گیا۔ دیکھا ڈائن بیٹھی چرخہ کات رہی ہے اور آٹا گوندھنے کی کھٹوٹی میں چھاچھ سے ڈھکا، بیل کا کلیجہ رکھا ہے۔ جب بھشتی نے بہت آہ وزاری اور خوشامد کی تو اُس نے کہا اچھا جا۔ بھشتی پلٹ کر آیا تو دیکھا، بیل، بھلا چنگا کھڑا ہے۔

بنگال اور آسام میں بھی، ڈائن کے افسانے طرح طرح سے موجود ہیں۔ طلسم ہوش رُبا کی ساتویں جلد میں "حجرۂ ہفت بلا" کا ذکر ہے۔ طلسم کے بادشاہ افراسیاب نے مجبور ہو کر "حجرۂ ہفت بلا" کھولا تو پہلی بلا "مشعل جادو" تھا۔ مشعل کا طریقۂ کار بالکل ڈائن کا سا تھا۔ وہ آنکھ ملا کر روح قبض کر لیتا تھا۔ راجپوتانہ۔ بنگال، آسام کی روایات سے اندازہ ہوتا ہے کہ طلسم ہوش رُبا کے مصنف نے "مشعل جادو" کا کردار ڈائن کے تصور سے وضع کیا ہے۔

پروفیسر سرجیمس جورج فریزر نے اپنی معرکۃ الآرا زندہ جاوید تصنیف "گولڈن باؤ" میں ہومیو پیتھک سحر اور لمسی سحر کے عنوان سے، چار دانگ عالم کی قوموں کی اوہام پرستی کا جائزہ لیا ہے مگر ڈائن ان کی نظر سے بچ گئی۔

ڈائن کے علاوہ، ڈائکن، اور اس کا مذکر ڈائکی بھی،

اُردو میں رائج ہیں۔ لیکن ان میں پیٹو پن اور بسیار خواری کا مفہوم ہے اور بس۔

ایک بات خاص طور پر قابلِ التفات یہ ہے کہ ڈائن اور ڈائنا میں بہت صوتی مناسبت ہے۔ یونانی صنمیات میں آرٹیمس جو زاؤس کی بیٹی اور اپولو کی بہن ہے، کوہ اولمپس کی تین دوشیزہ دیویوں میں سے ایک ہے۔ اس کا رومی نام ڈائنا ہے۔ یہ صحرائی چیزوں اور شکار کی دیوی ہے اور بچوں اور نوجوانوں کی محافظ سمجھی جاتی ہے۔ لیکن بعض صنمیاتی کہانیوں میں اس کو ظالم، بیدرد اور انتقام جو (بدلہ لینے والی) بتایا گیا ہے۔ ہم آہنگی کی طرح ڈائنا کے کردار کا یہ پہلو، ڈائن کے کردار کا ہم رنگ و ہم مزاج ہے۔ یہاں دونوں وجود ایک تصور کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔

یہ امکان بہت کچھ قرینِ قیاس ہے کہ کسی راہ سے یہ لفظ انگریزی زبان سے نکل کر سولھویں یا سترھویں صدی میں ہندوستان کی کسی پراکرت میں شامل ہو گیا اور وہاں سے سُورسینی یا برج بھاشا کی راہ اردو میں در آیا اور اس کے غیر فطری اور مافوق العادت مفاہیم نے اسے ہندوستان کی سازگار فضا میں پھولنے پھلنے کا موقع دیا۔

شمعون و دلالہ کا قصہ، توریت کی کہانیوں میں ایک

دلچسپ قصہ ہے، اور قصص الانبیا میں بھی درج ہے۔ دلاّلہ ایک حتافہ، بیدرد، پُر فریب عورت تھی اور یہ سارے اجزا اُس نام سے وابستہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ چنانچہ عورتوں کی سوسائٹی میں "ڈلّہ" ایک چلتی ہوئی مکار عورت کے لئے رائج ہے۔ دلالہ اور ڈلّہ میں جو صوتی مناسبت ہے وہ نمایاں ہے۔

ڈائن کا تلفظ مشرقی یوپی اور بہار میں ڈائِن ہے۔ یعنی ہمزہ بالکسر ہے۔

ڈیرہ دار .... خیمہ اور ڈیرہ مترادف الفاظ ہیں۔ خیمہ فارسی ہے، اور ڈیرہ ہندی۔ ڈال کی موجودگی، اس کی ہندی نژادی کی کھلی دلیل ہے۔

خیمہ، قیام کی ایک عارضی جگہ ہے، جو چند روز کے لئے نصب کیا جاتا ہے۔ لیکن پٹھانوں، کشمیریوں، پنجابیوں۔ حتیٰ کہ بہاریوں کی زبان پر، یعنی ان مقامات کی اُردو میں ڈیرہ مکان کے معنی میں مستعمل ہے۔ اس کی وہی حیثیت ہے جو بنگلہ میں "باشہ" کی ہے۔ اس کی تاریخ اور وجہ تسمیہ تلاش کرنے کے لئے دور نہیں جانا پڑتا۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ لشکری زندگی سے، شہری اور دیہقانی زندگی میں منتقل ہوا۔ سپاہی، جب فوجی زندگی ترک کر کے پیری میں اپنے گاؤں میں رہے تو پرانی عادت کے مطابق اپنے

گھر کو بھی ڈیرہ کہنے لگے۔

اب اگر ڈیرے میں "دار" لگا کر اس کو مرکب کریں، جو قاعدے کے بالکل خلاف ہے تو ایک لفظ ڈیرہ دار بن جاتا ہے۔ ڈیرہ دار کے معنی عرف عام میں رنڈی یا بازاری عورت ہیں۔

یہاں اس لفظ کی صحت سے بحث نہیں۔ اِس نوع کے بہت سے الفاظ مثلاً پٹی دار نمبردار اور دوسری صورت میں گاڑی بان، مہربان وغیرہ اُردو میں موجود ہیں، مگر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ ان کی جڑیں اُس وقت تک اتنی گہرائی میں چلی گئی ہیں کہ ان کا کھود پھینکنا محال ہے۔ بہر نوع یہاں ڈیرہ دار کی صحت سے نہیں بلکہ تاریخ سے بحث ہے۔

مغلوں کے زمانے بالخصوص اٹھارویں، اُنیسویں صدیوں میں ارباب نشاط بھی لشکروں سے وابستہ ہوتے تھے اور لشکروں کے ساتھ نقل و حرکت بھی کرتے تھے جو گانے ناچنے والی خود صاحب حیثیت ہوتی تھی، یعنی فوج کے بڑے بڑوں تک جس کی رسائی ممکن تھی، اس کا ایک خاص اعزاز ہوتا تھا اور لشکر کے ساتھ اس کا بھی ڈیرہ رہتا تھا۔ یہ اعزاز ظاہر کرنے کے لئے وہ ڈیرہ دار کہلاتی تھی۔

چنانچہ ڈیرہ دار طوائف اپنے پیشے میں معزز ترین سمجھی جاتی تھی اور ملک کی معاشرت میں اس کا وہی درجہ تھا جو قدیم یونانی و رومی معاشرے میں "کورٹیزن" کا تھا۔ اس صدی کے اوائل تک ڈیرہ دار اور معمولی درجے کی کسبی کا امتیاز باقی رہا، رفتہ رفتہ محو ہو گیا۔

رَس بھری .... یہ انگلستان کے ایک خودرو جنگلی پھل کا نام ہے جو ہمارے ملک میں مغربی تمدن کے ساتھ آیا۔ انگریزی لفظ کا تلفظ ریز بیری ہے۔ اس سے رَس بھری بنا ہے اور اتنا صاف اور بامعنی بنا ہے کہ خود اصلی نام معلوم ہوتا ہے۔ ان مثالوں سے تجنیس صوتی اور کثرت استعمال کی کرشمہ سازی پر حیرت ہوتی ہے۔ رَس بھری، اب بچوں کا معروف و مقبول میوہ ہے۔

فارسی میں رس بھری کا نام "توت فرنگی" ہے۔

رقم .... اُردو زبان میں آج ایک لفظ "رقم" رائج ہے، جو روپیہ کی ایک تعداد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ تعداد کے ساتھ تعین کا مفہوم وابستہ نہیں کسی بھی تعداد کو رقم کہا جا سکتا ہے جیسے دس روپیہ کی رقم سو روپیہ کی رقم، ہزار روپیہ کی رقم۔ اس معنی میں یہ لفظ انگریزی لفظ اماؤنٹ کا مترادف ہے۔ میاں خرچ کرنا آسان ہے مگر جمع کرنا دشوار، رقم نہ بگاڑو۔

یہاں تعداد اور مقدار کا فرق نمایاں کرنا ضروری ہے جن میں اکثر لوگ امتیاز نہیں کرتے۔ مثلاً:۔ چھٹانک ایک مقدار کا نام ہے، سیر ایک مقدار کا نام ہے۔ من ایک مقدار کا نام ہے۔ اور یہ تینوں، تین معینہ مقداروں کے نام ہیں۔ تعداد کا تعلق عدد و شمار اور مقدار کا وزن اور تول ہے۔ لیکن رقم کسی معینہ تعداد کا نام نہیں ہے۔ روپئے کے ہر بڑے اور چھوٹے مجموعے کو محل اور موقع کے لحاظ سے رقم کہا جاتا ہے۔ یہ اس لفظ کا سیدھا سادہ اور عامۃ الورود استعمال ہے۔

رقم کا ایک اور استعمال ہے، جو اب قریب قریب متروک سا ہے۔ پرانے شہروں کے روڑے یا پرانے معاشرے کے جو چند نام لیوا باقی رہ گئے ہیں وہ اس استعمال سے واقف ہیں۔ غالب کے زمانے میں رقم، عدد کے معنی میں مستعمل تھا۔ جیسے تین رقم جواہر۔ جیسے آج تین عدد نقرئی زیور کہتے ہیں، اسی طرح غالب کے عہد میں تین رقم طلائی زیور کہا جاتا تھا۔ عود ہندی کے خطوط میں یہ لفظ اکثر استعمال ہوا ہے۔

میر انیس نے مشہور مرثیے:

"یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر"

میں، یہ لفظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہے لال و گُہر سے یہ دکان کانِ جواہر
ہنگام سخن کُھلتی ہے دُکّان جواہر

ہیں بندِ مرصع تو ورق خوانِ جواہر
دیکھے اسے ہاں، ہے کوئی خواہان جواہر

بینائے رقومات ہنر چاہیے اس کو
سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

رقم کے اس استعمال سے رفتہ رفتہ اہل حرفہ کے طبقے کرخنداروں اور عامۃ الناس میں ایک اور پہلو پیدا ہوا۔ رقم کے معنی، نادر، لاجواب، قیمتی شے کے ہوگئے۔ رقم، عدد کے معنی کے علاوہ صفت کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ اس روزمرہ نے اور وسیع ہوکر، سلینگ یا بازاری زبان کی شکل اختیار کر لی۔ یہاں ۲۱، رقم کی دسھری اس فصل میں نہ ملے گی۔ مزاحًا اور بہت ہی بے تکلفی کی بازاری بولی میں بہ طور استعارہ، حسین عورت کے لئے استعمال ہونے لگا۔

واللہ کیا رقم ہے۔

ہمارے عہد میں "رقم" اکبر آباد اور دلّی کی زبان میں مزاحًا کھٹول کے طور پر حسین عورت کے لئے استعمال ہوتا رہا، لیکن مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ

عجائب ہیں، خوش طبعی کے محل پر نہیں سنجیدہ موقع پر، یہ لفظ حَسِین عورت کے لئے استعمال کیا ہے۔ سوداگر کی بیٹی کے قصے میں لکھتے ہیں:-

"کلکتے میں ایک سوداگر تھا عالیشان متاع ہر دیار تحفۂ جوار جوار دوکان میں فراواں۔ اس کی بیٹی تھی حسین مہر طلعت، ماہ جبین سیمین تن کافر فرنگ، غارت گر لندن۔ غرض کہ اور تو اسباب سب طرح کا دوکان میں تھا مگر گھر میں وہ زور رقم طرفہ ٹوم تھی، فرنگ سے ہند تک اس کے حسن کا چرچا تھا، رُوم سے شام تک اور بمبئی سے سورت تک اُس کی صورت کی دھوم تھی"۔

اس عبارت میں "رقم" کے لفظی معنی قیمتی شے، اور استعارے کے معنی حسین دوشیزہ ہیں۔ ٹوم کے معنی زیور ہیں "ٹوم چھلا" لکھنؤ کا روزمرہ ہے۔

لیکن ان سارے پہلوؤں میں، ندرت، دلکشی اور قیمتی کا مفہوم موجود ہے۔

میرے ایک جاہل دوست "رقم" کے بازاری معنی میں زنا ور استعمال کرتے تھے۔ اچھی نسل کے گھوڑے یا مادیان کو قدم قدم چلتا دیکھ کر، مبصّر کی زبان سے بے اختیار نکل

جاتا تھا:۔

"واہ بھئی کیا جانور ہے"۔

اس معنی میں، جانور جُہلا کی زبان پر آکر جناور بنا۔ چنانچہ اِکّے والے، تانگے والے، سائیس جانور کی جگہ جناور بولنے لگے۔ جناور نے بدتر ہو کر زناور کی شکل اختیار کی۔

لیکن بات یہاں ختم نہ ہوئی۔ زناور کو بطور استعارہ استعمال کیا جانے لگا۔ تشبیہ اور استعارہ صرف ادب ہی کی آورد نہیں ہیں طبیعت کی آمد سے غیر شاعروں میں بھی بسا اوقات پیدا ہوتے ہیں۔ جس طرح گھوڑے کا مُبصر نسلی گھوڑے کو دیکھ کر بے اختیار چیخ اُٹھتا ہے، "واہ کیا جانور ہے" اسی طرح میرے ایک دوست خوبصورت عورت کو دیکھ کر، بے اختیار چیخ اُٹھتے تھے، "دیکھو یار کیا زناور ہے"۔

یہ صاحب، خدا، انھیں غریق رحمت کرے، میرے اور فانی صاحب مرحوم کے مشترک دوست تھے اور اکثر شام کو ہمارے ساتھ آگرے میں صدر کے سنیما میں جایا کرتے تھے۔ جب اُن کی اس گُل افشانی کا موقع آتا تھا، تو فانی صاحب کانپ جاتے تھے، ان کا چہرہ زرد پڑ جاتا تھا، ہونٹ سوکھ جاتے تھے۔ مگر اُن کی عدیم المثال متانت اُنھیں چپ ہی رکھتی تھی۔ مجبور ہو کر ڈبیا سے ایک پان نکال کر

تو کھل لیتے تھے، مگر اُف نہ کرتے تھے۔ ہمارے دوست کو اس کا احساس بھی نہ تھا کہ وہ کیا کر گزرتے ہیں۔

یہاں میں فانیؔ کے تغزل کا ذکر نہیں چھیڑتا، جو ایک وسیع موضوع ہے، اور خود انہی کی زبان دانی کے موضوع سے وسیع تر ہے۔ صرف ان کی ثقاہت کا ہلکا سا حوالہ دے رہا ہوں۔ ان کے نفس کا یہ جوہر جس سے ان کی شاعری کی گہرائی نفاست اور پُراثری براہِ راست وابستہ ہے، خود ایک مستقل موضوع ہے۔ اردو ادب کے طلباء کے لئے اس کا مطالعہ مفاد سے خالی نہ ہوگا۔ اکبرؔ نے اپنے ایک دوست کے لئے کہا ہے:۔

"بج کے جلسوں میں بھی تہذیب کی تصویر ہیں آپ"

یہ فانیؔ کی فطرت پر بدرجۂ اولیٰ صادق ہے۔

رقم کی بحث جس غایت سے چھیڑی گئی ہے، وہ اب پوری ہوئی۔

رنگ، ڈھنگ، سنگ .... یہاں یہ تین لفظ ایک ساتھ درج ہیں اور میر اَمّن دہلوی نے باغ و بہار میں جس کا تکملہ ۱۸۰۱ء میں ہوا، قصۂ آزاد بخت میں ایک ہی ساتھ استعمال کئے ہیں۔ اس استعمال سے ان لفظوں کے معنی اور استعمال کی وضاحت ہوتی ہے۔ بادشاہ آزاد بخت کہتا ہے:۔

"ایک روز میں دیوانِ عام میں بیٹھا تھا اور ارکانِ دولت اپنے اپنے پائے پر کھڑے تھے اور ہر ایک ملک کے بادشاہوں کے ایلچی مبارکباد کی خاطر جو آئے تھے سب ہی حاضر تھے۔ اس وقت میں نے موافق معمول کے اس لعل کو منگوایا، جواہر خانے کا داروغہ لے کر آیا۔ میں ہاتھ میں لے کر تعریف کرنے لگا اور فرنگ کے ایلچی کو دیا۔ اس نے دیکھ کر تبسم کیا اور زمانہ سازی سے صفت کی اِس طرح ہاتھوں ہاتھ ہر ایک نے لیا اور ایک زبان ہو کر بولے قبلۂ عالم کے اقبال کے باعث یہ میسر ہوا ورنہ کسی بادشاہ کو آج تک ایسی رقم بے بہا ہاتھ نہیں لگی۔ اس وقت میرے قبلہ گاہ کا وزیر جو اسی خدمت میں سرفراز تھا اور وزارت کی چوکی پر کھڑا تھا، آداب بجالایا اور التماس کیا کہ کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں اگر جان بخشی ہو، میں نے حکم کیا، وہ بولا قبلۂ عالم آپ بادشاہ ہیں، بادشاہوں سے بہت بعید ہے کہ ایک پتھر کی اتنی تعریف کریں۔ اگرچہ رنگ ڈھنگ سنگ میں لاثانی ہے لیکن سنگ ہے اور اس وقت سب ملکوں کے ایلچی دربار میں حاضر ہیں جب اپنے شہر میں جاویں گے البتہ یہ نقل کریں گے کہ عجب بادشاہ ہے کہ ایک لال کہیں سے پایا ہے اُسے ایسا تحفہ بنایا ہے کہ ہر روز سرِ دربار منگاتا ہے اور آپ اُس کی تعریف کرکے سب کو دکھاتا ہے۔"

اس عبارت میں پہلی قابل توجہ بات "رقم" کا استعمال ہے۔ اس سے قبل "رقم" کے معنی اور استعمال کی بحث ہو چکی ہے۔ اس عبارت میں، اس معنی کی بہترین مثال میسر آتی ہے۔ اس کے بعد "رنگ ڈھنگ سنگ" کا استعمال قابل توجہ ہے۔ رنگ یہاں اپنے لغوی معنی سے کچھ زیادہ یعنی خوش آبی اور خوش رنگی کے لئے استعمال ہوا ہے۔ ڈھنگ کے معنی قطع اور تراش ہیں۔ سان پر رکھ کر قیمتی پتھر کے پہل بنائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد وہ نگ یا نگینہ کہلاتا ہے۔ "سنگ" کے معنی جوہر کی ندرت یا پتھر کی قسم یا پتھر کی نوعیت ہے۔

بالکل اسی قسم کے معنی میں لفظ "کپڑا" بھی استعمال ہوتا ہے، اگر آپ ململ کی قیمت پر اعتراض کر دیں تو بزاز فوراً کہتا ہے، جناب اس کا کپڑا ملاحظہ کریں، ململیں اور بھی طرح طرح کی ہیں، لیکن اس میں کپڑے کے دام ہیں۔

ہماری زبان میں یہ مفہوم صرف اسی طرح ادا کرنا ممکن ہے۔ انگریزی زبان میں اس کے لئے "ٹیکسچر" موجود ہے۔ بہرحال یہ "سنگ" اور "کپڑے" کا یہ استعمال زبان کے نوادر میں سے ہے اور لسانیاتی بصیرت پیدا کرنے میں اعانت کرتا ہے۔

سارنگ .... موسیقی کا مذاق رکھنے والا، یہ لفظ سنتے ہی کہہ دے گا کہ سارنگ ایک راگنی کا نام ہے جو دوپہر کے وقت گائی جاتی ہے۔ مشرقی بنگال میں سارنگ جہاز کے ناخدا یا کپتان کو کہتے ہیں۔ یہ انگریزی لفظ "سرنگ"، کی مُبدّل صورت ہے حُسنِ اتفاق دیکھئے انگریزی سے اُردو کا لفظ اتنی خوبصورتی سے وضع ہوا ہے کہ بے ساختہ معلوم ہوتا ہے بگڑا ہوا در کنار، بنا ہوا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اُردو بولنے والوں کی اُپج اور خود اُردو کا لوچ، دونوں نرالی صلاحیتیں ہیں۔

دوسری لطف کی بات یہ ہے کہ "سرنگ" اور فارسی لفظ "سرہنگ" میں بھی صوتی مشابہت ہے۔ پاسبانی، خبرداری اور جانبازی جیسے مشترک مفاہیم پر نظر ڈالئے تو ذرا دور جاکر بہت کچھ معنوی اشتراک بھی نظر آنے لگتا ہے۔ بہرنوع فکر بیدار کرنے کے لئے اس لفظ میں کافی مواد موجود ہے۔

ساونت .... یہ ہندی لفظ ہے جس کے معنی بہادر اور جری ہیں۔ اب یہ لفظ اُردو میں بھی بہ معنی بہادر استعمال ہوتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ لفظ بالکل اسی شکل میں انگریزی زبان میں بھی استعمال ہوتا ہے اور وہاں فرانسیسی زبان سے

لیا گیا ہے۔ ان دونوں زبانوں میں، ساونت کے معنی عالم اجل یا علامۂ دہر ہیں۔ فرانسیسی میں بالخصوص ارباب سائنس کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ فرانسیسی تلفظ ساوان ہے۔

فارسی میں ساونت کے معنی بہادر یا پہلوان ہیں۔

میر انیس فرماتے ہیں:—

ساونت بردبار، فلک مرتبت دلیر
عالی نشش، سباہیں سلیمان، وغا میں شیر
گردان دہران کی زبردستیوں سے زیر
فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر
دنیا کو ہیچ پوچ سراپا سمجھتے ہیں
دریا دلی سے بحر کو قطرا سمجھتے ہیں

سرسراہٹ۔...... سرسراہٹ کے معنی، صرف اسی لفظ سے ادا ہو سکتے ہیں۔ اس کا قائم مقام دوسرا لفظ مشکل ہی سے میسر آسکتا ہے۔ کسی سوکھی ہوئی چیز مثلاً پتّے کے ہوا سے جنبش کرنے اور کھسکنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اس کا نام سرسراہٹ ہے۔

انگریزی زبان میں ایک لفظ سسرلشن میسر آتا ہے جس کے کم و بیش یہی معنی ہیں۔ دونوں الفاظ اپنے

ابتدائی ٹکڑوں کے لحاظ سے بہت کچھ ہم صوت ہیں اور لطف یہ ہے کہ صرفی اعتبار سے ایک ہی نوع کے یعنی اسمائے صفت ہیں۔ آواز سے لفظ وجود میں آنے کا اصول دونوں لفظوں میں یکساں طور پر کارفرما ہے۔ اس قسم کے الفاظ سے، جو آواز کی نقل سے وجود میں آتے ہیں، انگریزی زبان میں ایک صفت منسوب کی جاتی ہے۔ اس کا نام "اونومیٹو پوئیا" ہے۔

ستی......................... سنسکرت میں "ست" "سچ" کا مترادف ہے۔ ستی اسی سے مشتق ہے یعنی سچی عورت۔ وہ عورت جو اپنی نسائی فطرت کے ساتھ سچی ہے یعنی اپنے سہاگ پر جان قربان کر دیتی ہے اور شوہر کے ساتھ چتا پر جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ، فارسی لغات کے ساتھ، زن نیک و خاتون کے معنی میں غیاث، لطائف اور برہان میں درج ہے۔ آکسفرڈ ڈکشنری میں بھی موجود ہے۔

اس طرح الفاظ، ایک زبان سے دوسری میں در آتے اور مستند ہو جاتے ہیں۔

سَنک.................. ہلکے سے خبط یا اُچٹتے سے مالیخولیا کو "سَنک" کہتے ہیں۔ اس کی صفت سَنکی ہے۔ سَنکی وہ شخص ہے جس کا دماغ تھوڑا سا چلا ہوا ہو۔ سَنکی اور مراقی کم و بیش ایک ہی

معنی کے الفاظ ہیں۔

اس لفظ میں اگر سین مہملہ اور نون دونوں کو مکسور کردیا جائے یعنی زیر کے ساتھ یہ لفظ سِنِک پڑھا جائے تو یہ ایک انگریزی لفظ بن جاتا ہے جس کے معنی تک چڑھا، مردم بیزار، عیب جُو وغیرہ ہیں۔

سِنِک یونانی فلسفے کے ایک دبستان کا بھی نام ہے جس کا بانی اَنطِسطانوس تھا اور جس کا مشہور پیرو دیوجانس کلبی (۴۱۲-۳۲۳ ق م) تھا۔

سُنک اور سِنِک میں کتنی صوتی اور معنوی مشابہت ہے۔

سُوسی............ایران کے ایک قدیم شہر کا نام سوسہ تھا جو (چار ہزار سال قبل مسیح) قدیم ایلامیوں کا دارالسلطنت تھا۔ یہ مُقام اپنے عہد میں کپڑا بنانے کے لئے مشہور تھا۔

میرے بچپن میں آگرے (اکبرآباد) میں ایک کپڑا بنا جاتا تھا جس کا نام سُوسی تھا۔ یہ سوتی بھی ہوتا تھا اور ریشمین بھی۔

میری دادی صاحبہ مرحومہ (خدا انھیں جوارِ جناب سیّدہ میں جگہ دے) اور اس عہد کی دوسری معزز خواتین ریشمین سوسی کے پاجامے پہنتی تھیں۔ سنہ ۱۹۱۵ء تک اس کا

بنانے والا ایک کاریگر (جولاہہ) حسین بخش (دربار شاہ جی (نائی کی منڈی) میں باقی تھا پھر سُوسی کا رواج یا فیشن ختم ہو گیا۔

اکبر آباد مغلوں کا صدر مقام اور مغلیہ تمدن کا مرکز تھا۔ ایران کا تمدنی مذاق پہلے اکبر آباد اور دلّی میں جڑ پکڑتا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کپڑا اور اُس کا نام ایران سے ہندوستان آیا۔ یہ لفظ آکسفرڈ ڈکشنری میں بھی موجود ہے۔

ایران کے قدیم شہر سوسہ کو، اُس سوسہ سے مخلوط نہ کرنا چاہیے جو قدیم طیونیسیا (افریقہ) کے مشرقی ساحل پہ تھا اور جس میں قدیم رومن عہد کے آثار پائے جاتے ہیں

سیئیرا .... یہ ہسپانوی یا پرتگالی لفظ ہے جو امریکی، بالخصوص جنوبی امریکی یا لاطینی امریکی ممالک میں بہ معنی صحرا رائج ہے۔ اس کی اصل صحرا ہے جو عربوں کی وساطت سے اسپین پہونچا اور وہاں کی مقامی اور پرتگالی زبان میں بے شمار دوسرے عربی لفظوں کی طرح گھل مل گیا۔

سیئیرا نویدا (صحرائے نوادا) ممالک متحدہ امریکہ کے ایک مغربی قطعے اور سیئیرا لاؤنا، افریقہ کے مغربی ساحل پر، ایک برطانوی نو آبادی کا نام ہے۔

سیلون.................. سیلون لنکا کا ایک انگریزی نام ہے۔ یہ ہندی لفظ ہے اور ہندوؤں کے قدیم ادب میں ملتا ہے۔ اس لیئے ظاہر ہے کہ اس کا ماخذ سنسکرت ہے لنکا کا ایک اور نام سرانديپ ہے جو فارسی کا لفظ ہے اور ہندی میں بھی لفظ سنگلدیپ بن گیا ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ لنکا کا ایک قدیم نام سیلان بھی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ انگریزی لفظ "سیلون" ایک ذرا سے صوتی تغیر سے وجود میں آیا ہے۔ آج لنکا کی زبان سنہالی ہے۔

شیخ چلّی.................. بہت سے لوگوں کو شیخ چلّی کی وجہ تسمیہ نہیں معلوم۔ یہ حضرت کون تھے، کہاں سے آئے۔ کیا کرتے تھے؟

چِلِی، چے اور لام کے زیر کے ساتھ فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی احمق اور بیہودہ ہیں۔ اُردو میں کثرت استعمال سے لام پر تشدید آگئی اور شیخ کا اضافہ ہو گیا۔ شیخ نجدی کے انداز پر جس کے معنی شیطان ہیں، احمق اور سفیہہ کے لیئے ایک مرکب لفظ شیخ چلّی بن گیا۔

اب اس لفظ کی وساطت سے پینک، حماقت، کاہلی، بزدلی، شیخی کے مفاہیم ایک کردار میں جمع ہو گئے ہیں۔ عمر عیّار، ڈلّہ، خوجی کی طرح شیخ چلّی بھی اُردو زبان کا ایک مستقل کردار ہے۔ لکھنؤ کے سماج میں بے شمار افسانے اور لطیفے ان بزرگوار کی ذات

سے وابستہ ہیں۔

شکر پورہ.................... شکر پورہ فارسی لفظ ہے، سنبوسہ، جس میں قند اور کٹا ہوا مغز یا بادام بھرا جاتا ہے۔ بالکل اسی ترکیب کا ایک سنبوسہ دسہرے کے موقعے پر اکبر آباد اور دہلی کے ہندوؤں میں بنایا جاتا ہے۔ اس کا نام بھی شکر پورہ ہے۔ اس مٹھائی کے اشتراک سے تمدن کے اشتراک پر روشنی پڑتی ہے۔

پوری کڑھائی کی تلی ہوئی، ایک قسم کی روغنی روٹی ہے۔ یہ ہندوؤں کا مخصوص کھانا ہے۔ اُن سے مسلمانوں نے سیکھا اور اختیار کیا۔ پورہ دہلی کے مسلمانوں میں پوری یا بڑی پوری کے معنی میں رائج ہے۔

"پورہ" گاؤں اور دیہہ کو بھی کہتے ہیں جیسے عالم پورہ کہیں اس نے لہجے کے فرق سے "پوروا" کی صورت اختیار کر لی ہے جیسے "ہیرامن کا پوروا" اس کا مؤنث بھی بنایا گیا ہے، جیسے مین پوری۔ یہ اُتر پردیش بھارت کا ایک شہر ہے۔

طولِ عمل.................... طولِ عمل اور طول امل دو الگ ترکیبیں ہیں۔ پہلا مرکب دوسرے کے بدلے میں غالباً غلط طور پر رائج ہے۔ طولِ عمل کے معنی دشوار کام سمجھے جاتے ہیں۔ ایسا کام جس میں غیر معمولی طوالت پیدا ہو جائے۔ فارسی میں

اس کا جواز تلاش کرنا دشوار ہے۔

طول امل کے معنی حرص دنیا ہیں۔

علی گوہر .... شاہ عالم ثانی (۱۸۰۷-۱۸۵۹ء) کا صحیح نام عالی گہر ہے، لیکن بڑے بڑے جیّد مورخوں نے علی گوہر لکھا ہے۔ عالی کو انگریزی میں علی پڑھ لیا، اور گہر کو گوہر۔ علی گوہر کی ترکیب مغلیہ خاندان کے ناموں کی ترکیب کے مزاج اور رواج کے خلاف ہے۔ مغل شہزادوں کے نام عَلم یا اسمائے معرفہ کم اور صفات زیادہ ہوتے تھے۔ مثلاً رفیع الشان، عظیم الشان، عظیم المرتبت۔ اس سیاق میں "علی گوہر" کی کوئی تک نظر نہیں آتی۔

کرنل ٹاڈ، مصنّف "ٹاڈ راجستان" نے جو غلطی آمیر اور امبر کے معاملے میں کی تھی، وہی، عالی گہر اور علی گوہر کے باب میں ہو رہی ہے۔ اُس میں کرنل ٹاڈ کا قصور نہ تھا اور اس میں مورخوں بالخصوص پروفیسر الشیوری پرشاد کا قصور ہے۔

اُردو کی عبارت میں جہاں "امیر" درج تھا، یائے تحتانی کا ایک نقطہ کسی طرح غائب ہو گیا تھا، چنانچہ منشی صاحب نے کرنل صاحب کو امیر کی جگہ امبر پڑھ کر سُنا دیا اور اُنھوں نے جےپور کا یہی قدیم نام اپنی تاریخ میں درج

کر دیا۔ مدت تک یہ غلطی جاری رہی۔ آخر بعد کے مورخوں نے، اس غلطی کو پکڑا اور اس کی اصلاح کی۔

عالی گوہر ایک تاریخی موضوع ہے، اور اس صحیفے کے موضوع سے بہت کچھ باہر، لیکن چونکہ اس غلطی سے، ایک لسانی نکتہ بھی تھوڑا سا وابستہ ہے، اس لئے درج کر دیا گیا۔

فی نکالنا............ اُردو میں، بالخصوص عورتوں کی زبان میں، ایک محاورہ فی نکالنا رائج ہے۔ فیہ، ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی "اس میں" ہیں۔

اُردو کے اس محاورے یا اسلوب کے معنی اعتراض کرنا، کسی نقص یا خامی کی طرف توجہ دلانا ہیں لیکن اس میں ذم کا پہلو نمایاں ہے یعنی کسی بات پر خواہ مخواہ اعتراض کرنا یا بے وجہ کسی چیز میں خرابی دیکھنا اور بتانا۔ اس نوع کے ہر فعل سے، کسی طرف، دوسرے کی توجہ مبذول کرانی لازم آتی ہے اور عربی لفظ "فیہ" میں اس نوع کا تخاطب پنہاں ہے۔ یہیں سے "فیہ" نے "فی" کی شکل اختیار کی۔

قانون............ قانون عربی لفظ ہے جو لاطینی لفظ "کینن" سے ماخوذ ہے۔ لاطینی میں یہ لفظ "مذہبی قانون" کے معنی رکھتا ہے

اور روسن کیتھلک عیسائیوں کے دینی اور دنیاوی ضوابطِ حیات کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

بو علی سینا کی مشہور تصنیف کا نام قانون طب ہے۔

قلفی......................... برف کی قلفی معروف چیز ہے لیکن یہ اصل میں قفلی ہے۔ اور قُفل سے ماخوذ ہے۔ کثرتِ استعمال سے قلفی ہوگیا اور اب یہی شستہ زبان ہے۔ گھروں میں ایک گول، ڈھکن دار برتن بھی ہوتا ہے جو عموماً روٹیاں رکھنے کے کام میں آتا اور قلفی کہلاتا ہے۔ یہی مُخدّرات کی زبان پر ہے۔ اس لفظ سے سربند اور سر بہ مہر کا مفہوم پیدا کرنا مقصود ہے اور وہ بہر حال پیدا ہوتا ہے۔ اب قلفی کی جگہ شعوری کوشش سے قُفلی رائج کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ایسا ہی تمسخر انگیز ہوگا، جیسا پلاؤ کی جگہ پُلاؤ رائج کرنا اور یہ موسم کی طرح سعیٔ لاحاصل سمجھا جائے گا۔

قیف......................... اس چیز کا نام ہے جس سے بوتل میں تیل بھرا اور نکالا جاتا ہے۔

قیف، بحرِ اسود کے کنارے ایک روسی شہر ہے جہاں تیل نکلتا ہے۔ یہ آلہ پہلے پہل قیف میں بنا ہوگا، اس لئے اس کا نام قیف پڑ گیا۔

کَالَسنا......................... گھیر ڈالنا، یہ لفظ نفائس اللغات میں میری نظر سے

گزرا۔ یہ کتاب امجد علی شاہ (۱۸۴۲-۱۸۴۷) والی اودھ کے عہد میں تالیف ہوئی تھی۔ اس میں ہندی الفاظ کے معنی فارسی زبان میں دئے گئے ہیں۔

کرانی اور کرانہ .... پُرانے ہندوستانیوں کی زبان پر عیسائیوں کا نام کرانی تھا۔ بھرت پور (راجپوتانہ) میں ایک جگہ ایک فرانسیسی امیرزادے فینتھم رہتے تھے ظاہر ہے کہ وہ عیسائی تھے اُن کی وجہ سے اِس محلے کا نام کرانی صاحب کا گھیر ہوگیا تھا۔

عیسائی کے لئے انگریزی لفظ کرسچین ہے جس کا تلفظ آسانی سے کرسچیان ہو سکتا ہے اور یہ لفظ کثرتِ استعمال سے کرسٹان بن سکتا ہے۔ چنانچہ عیسائی جگہ جگہ کرسٹان بھی کہلاتے تھے ممکن ہے کرانی، کرسٹان کا مخفف ہو۔

اس کی ایک تاویل اور بھی ہے۔ لونگ، الائچی، کالی مرچ (قرنفل) جائفل، جاوتری، تیزپات، یہ سارا سامان جو گرم مسالہ کہلاتا ہے۔ انڈونیشیا کے مختلف جزائر سے ہندوستان آتا تھا۔ اس کا مجموعی نام کرانہ ہے۔ لیکن یہ نام کہاں سے آیا۔ کرانہ فارسی لفظ ہے جس کے معنی کنارہ ہیں۔ چونکہ یہ سامان

سمندر کے کنارے سے یا دنیا کے دوسرے کنارے سے آتا تھا اس لئے مجاز مرسل کے اصول پر مظروف نے ظرف کا نام اختیار کر لیا اور خود سامان ہی کرانہ کہلانے لگا۔

اب چونکہ سمندر پار کی، پیداوار کو جہازوں پر لاد کر لانے والے پرتگالی ملاح تھے اور وہ عیسائی تھے، اس لئے کرانہ کے تاجروں کا نام کرانی پڑ گیا اور وہ تاجر اتفاق سے عیسائی تھے، اس لئے عیسائی کا نام کرانی ہو گیا۔

کرارا یا کراڑا.......... ریت کا ٹیلہ۔ جو دریا کے کنارے یا درمیان میں پانی اتر جانے سے بن جائے۔ اس کو انگریزی میں سینڈ بینک کہتے ہیں۔

کڑک، چمک، گرج.......... بجلی چمکنے کو بجلی سے الگ کر کے، چمک کہتے ہیں۔ "چمک ہو رہی ہے۔ لیکن اگر رہ رہ کر بجلی چمکے اور برابر چمکتی رہے تو اسے "کوندا" کہتے ہیں۔ "کوندا ہو رہا ہے" کے معنی یہ ہیں کہ بجلی بار بار چمک رہی ہے اور دیر سے یہ صورت حال پیدا ہے۔

چمک کے ساتھ عموماً گرج بھی ہوتی ہے۔ جب بادل گرجتے ہیں تو معمولی قسم کی آواز کا نام گرج ہے، لیکن جب بہت زور سے گرجنے لگتے ہیں تو وہ گرج، کڑک کہلاتی ہے۔

کڑک، چمک، کڑک رہا ہے۔ کڑک ہو رہی ہے۔
اس کا دوسرا نام "کڑکا" بھی ہے اور "کڑاکا" بھی۔ یہ تحدہ گرج اور کڑک سے جو لرزانے والی، ہیبت ناک آواز پیدا ہوتی ہے، وہ تراخا یا تراقا کہلاتی ہے۔ اس لئے کہ خ اور ق کا بدل صوتی اعتبار سے ممکن اور قاعدے کی رو سے جائز ہے۔ اور ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔
"جھکڑ چلنا"، "کوندا ہونا اور کڑکا ہونا"، تینوں ایک ہی مزاج کے محاورے ہیں، جن میں بار بار اور تواتر کا مفہوم شامل ہے۔
اب گجراتی، مکرانی، سندھی اور پٹھانی اُردو میں یہ لفظ نئے معنی میں بروئے کار آ رہا ہے۔ کڑک چائے لاؤ۔ کڑک روٹی لاؤ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ گہری چائے اور کُرکُری یا کراری روٹی لاؤ۔

کلوخ اور کلوف............ کلوخ فارسی لفظ ہے اور کلوف انگریزی، لیکن دونوں میں بڑی اصوتی مناسبت ہے۔ کلوف کے معنی وہ پہاڑی خلا جو دو چٹانوں کے درمیان واقع ہو، یا ایک گہرا گڑھا جو دو پہاڑی چٹانوں کے درمیان ہو، کلوخ کے معنی پتھر بھی ہیں اور فلاخن یا گوپھن بھی۔ میر انیس نے 'کلوخ' اس معنی میں استعمال کیا جو "کلوف" کے معنی سے بہت قریب ہے۔

"جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے"۔ اس مطلعے کے مرثیے میں فرماتے ہیں۔

چُپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر
تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محو ثنا تھے کوہ و نباتات و دشت و در
پانی سے مُنہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبر شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

کوکا، کاکا، لالہ، لولا............ بنگلہ بھاشا میں کوکا چھوٹے بھائی کو کہتے ہیں۔ جس طرح بنگال کے تمدن کے بہت سے اجزا مسلمانوں کے عام تمدن کا جزو ہیں، یہ لفظ بھی مسلمانوں کے تمدن سے ماخوذ ہے۔

کوکا ترکی لفظ ہے جس کے معنی دایہ کا بیٹا یا دودھ شریک بھائی ہیں۔ باز بہادر۔ ماہم انگہ کا پسر اکبر کا کوکا تھا۔ لیکن اگر کسی اور نے بھی، اسی دایہ کا دودھ پیا ہے تو پسر دایہ اُن کا کوکا کہلائے گا اور وہ دونوں آپس میں کوکلتاش کہلائیں گے۔ تاش"۔ فارسی میں اشتراک ظاہر کرنے کے لئے آتا ہے۔ ایک آقا کے دو خادم آپس میں خواجگان تاش کہلاتے ہیں۔ سعدی نے رایت و پردہ"

کی حکایت میں ایک کی زبان سے فرمایا ہے :۔

من و تو خواجگان تاشانیم بندۂ بارگاہِ سلطانیم

"کاکا" بنگلہ میں بڑے بھائی کو کہتے ہیں۔ فارسی میں برادرِ کلاں اور اس قدیم غلام کو کاکا کہتے ہیں۔ جو گھر میں بوڑھا ہو گیا ہو چنانچہ میر امن نے باغ و بہار میں کاکا اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔ چوتھے درویش کی سیر میں 'مبارک' چین کے بادشاہ کا غلام ہے۔ چین کے مرحوم بادشاہ کا بیٹا، یعنی چوتھا درویش اُس کو کاکا کہہ کر خطاب کرتا ہے۔ اس عبارت میں ملاحظہ ہو:۔

"بعد تیجے کے اس نازنین کو مبارک ڈولی میں سوار کر کے کاروان سرا میں لے آیا اور مجھ سے کہا کہ یہ امانت ملک صادق کی ہے۔ خبردار خیانت نہ کیجیو اور محنت و مشقت برباد نہ کیجیو۔ میں نے کہا اے کاکا ملک صادق یہاں کہاں ہے، دل نہیں مانتا، کیونکر صبر کروں جو کچھ ہو سو ہو جیوں یا مروں اب تو عیش کروں۔"

ہندی اور افغانی زبانوں میں باپ کے بھائی یعنی چچا کو کاکا کہتے ہیں لیکن تینوں زبانوں میں نفس مدعا ایک ہی ہے۔ گھر کا پرانا غلام جو عمر رسیدہ، باپ کا ہم سن اور رفیق ہو امتدادِ زمانہ سے چچا کی سی منزلت اور وقار حاصل کر لیتا ہے۔

اس سلسلے میں "لالہ" بڑے لطف کا لفظ ہے۔ یوپی یعنی اُتّر پردیش کے سارے شہروں میں "لالہ" ایک تعظیمی لفظ ہے جو ہمیشہ حضراتِ ہنود کے لئے استعمال ہوتا رہا اور اب صرف بنیوں کے لئے استعمال ہوتا ہے کشمیری پنڈتوں، برہمنوں اور کائستھوں نے بیسویں صدی کی ابتدا میں اس لفظ سے اجتناب شروع کر دیا۔ لیکن دَیشوں کے لئے عزت اور تعظیم کی خاطر اب بھی رائج ہے اور بولا جاتا ہے۔

کراچی آکر سُنا کہ پٹھان اس لفظ سے پکارے جاتے ہیں۔ تحقیق سے پتہ لگا کہ پشتو زبان میں "لالہ" بڑے بھائی کے لئے بولا جاتا ہے۔ یقین سا نہیں آتا کہ پختون تمدن میں ایک لفظ پیدا ہوا اور اکبر آباد و دلّی کے بنیوں کی معاشرت کا تمغائے امتیاز بنا، اتر پردیش کے سماج میں گھُل مل کر پھولا پھلا۔

موسمی چڑیوں کی لمبی لمبی اُڑانوں اور نقلِ ملک و مکان کی طرح، لفظوں کی ہجرت و سیاحی بھی تعجب میں ڈالتی ہے مگر یہ کردار الفاظ کی فطرت سے وابستہ ہے۔ انسان، فطری حقائق سے کاش اتنا غافل نہ ہو جایا کرتا جتنا اس عہد میں ہے۔

لولا "لالہ" کا تابع مہمل ہے جو پنجابی طریقے پر بنا ہے۔ آگرے دلی میں اس کا تابع مہمل اگر بنتا تو "لالہ والا" ہو جاتا۔

کونہ .... میرا لڑکا حسن سلمہ جب آگرے کے ایک انگلش، کول میں داخل ہوا۔ دو تین روز مدرسے میں پڑھنے کے بعد اس نے مجھ سے کہا کہ "کونہ" کے انگریزی اور اردو میں ایک ہی معنی ہیں۔ میں فوراً کے فوراً اس کی بات نہ سمجھا۔ جب اس نے سمجھا کر کہا تو میں نے قبول نہ کیا اور اس سے کج بحثی سی کرتا رہا۔ اس نے جھٹ پٹ اپنی کتاب میں ایک لفظ دکھایا، جس کا تلفظ ہم لوگ "کورنر" کرتے ہیں اور بتایا کہ دیکھئے "کونہ" یہ رہا۔ میں نے کہا "یہ کورنر ہے۔ اس نے جواب دیا کہ ٹیچر نے "کونہ" بتایا ہے۔

اب میں سمجھا کہ اس لفظ کا صحیح انگریزی تلفظ "کونہ" ہے اور اس طرح اس لفظ اور اردو لفظ "کونہ" میں جو ایک پہلو سے، اس کا ہم معنی بھی ہے تجنیس صوتی بھی ہے۔ انگریزی تلفظ میں، آخر کا حرف "آر" ہمیشہ غیر ملفوظ ہو جاتا ہے، اس لئے "کورنر" کا آخر حرف "آر" غیر ملفوظ ہونے کی وجہ سے تلفظ "کونہ" ہو گیا۔ معنی تو دونوں لفظوں کے پہلے ہی سے ایک ہیں۔ مگر تلفظ کی اتفاقی ہم آہنگی نے دو زبانوں کے دو مختلف لفظوں کو کتنا قریب کر دیا ہے۔

حسن کلمہ کو فطرت نے زبانوں سے لگاؤ دیا ہے اس کو تلفظ اور لہجے کی نقل میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ اس لئے ان دو لفظوں کی صوتی تجنیس پر فوراً توجہ کی۔

کھاٹ .... گھٹیا قسم کی چارپائی۔ انگریزی لفظ کوٹ جس کے بالکل یہی معنی ہیں، صوتی اعتبار سے یعنی تلفظ میں، اس لفظ سے بہت کچھ مشابہ ہے۔ غالباً ہندی لفظ، انگریزی لفظ سے ہندوستان میں، انگریزی افسروں کے واسطے سے ماخوذ ہوا۔

کھوپرا .... ناریل کی گری۔ یہ پرتگالی لفظ کوپرا ہے۔ پرتگالی میں یہ لفظ مالایالم زبان سے آیا ہے۔

کھوہ .... انگریزی لفظ کیو کے لئے کھوہ، غار سے بہت سترا مترادف ہے۔ صوتی مناسبت رکھتا ہے اور مفہوم پورا پورا ادا کرتا ہے۔ سادھوؤں کا کھوہ میں بیٹھنا زبان میں رائج۔ ملک کے رواج کے مطابق اور ہندو تمدن کا جزو ہے۔

کھیس .... اس لفظ کی اصل خیش ہے۔ موٹے سوت سے، سندھ اور پنجاب میں ایک قسم کا کپڑا بنا جاتا تھا جس کا نام خیش تھا۔ یہ کثرت استعمال سے کھیس ہو گیا۔ کھیس کی بناوٹ میں بولوں کا نظر آنا ضروری ہے۔

کیف .... ہلکا نشہ۔ یہ آکسفرڈ ڈکشنری میں بھی پیسر آیا ہے۔ یہاں یہ بھنگ کے معنی میں درج ہے۔

گپ............ فارسی لفظ ہے جس کے لفظی معنی کلام اور سخن ہیں۔ لیکن "گزاف" کے معنی بھی رکھتا ہے۔ ترکی میں، اس کے معنی صحبت اور اختلاط ہیں۔ لطف یہ ہے کہ آکسفورڈ ڈکشنری میں بھی ملتا ہے، اور انگریزی میں "گپ شپ" یعنی بے سرو پا اور لایعنی گفتگو یا بازاری خبروں کا مترادف ہے، بہر نوع، اردو میں، یہ لفظ اس طرح گھل مل گیا ہے کہ اسی زبان کے مزاج کا لفظ معلوم ہوتا ہے۔ پڑھے لکھے سے لے کر جاہل تک کی زبان پر ہے۔

گستہم اور گوتم............ گستہم قدیم ایرانی نام ہے اور گوتم قدیم ہندوستانی، دونوں میں نمایاں صوتی اور خطی مناسبت موجود ہے۔ اسی کو اربابِ بلاغت تجنیس صوتی اور تجنیس خطی کہتے ہیں۔

یہ تو مسلّم ہے کہ ہندی آریوں کا ماخذ، وسط ایشیا ہے اور اس طرح ہندوستان کے آریا اور ایرانی نسلی طور پر ایک قوم ہیں اور دونوں کی قدیم زبانیں سنسکرت اور پہلوی، ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اس پس منظر میں ہم اگر ان دونوں الفاظ کو دیکھیں، جو معناً اسم ہیں تو یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ گوتم بہت ممکن ہے، گستہم کی ہندی شکل ہو۔

اس نوع کی مناسبت ہمیشہ کچھ نہ کچھ پتہ ضرور دیتی ہے۔ اس سے باخبر رہنے اور متاثر ہونے سے، ذہن میں ایک نوع کی تلاش و جستجو کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے جوڑ توڑ کی اعانت سے اکثر اہم لسانیاتی اُلجھنیں سُلجھ جاتی اور نکتے حل ہو جاتے ہیں۔

گل مہر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک سایہ دار درخت کا نام ہے جس میں موسم گرما میں سُرخ پھول آتے ہیں۔ انگریزی میں اس کا نام غالباً اسی لفظ سے بگڑ کر "گولڈ مُھر" ہو گیا۔ اب پڑھے لکھے بھی اس کو گولڈ مہر کہتے ہیں۔

گودام۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اینگلو انڈین لفظ ہے، اور انگریزی زبان میں بھی، بالکل اسی معنی میں استعمال ہوتا ہے، جن میں اُردو میں رائج ہے۔ ملایا کی زبان میں ایک لفظ جس کا تلفظ "گڈ ونگ" ہے اسی معنی میں رائج ہے۔

لال۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک معروف قیمتی پتھر کا نام ہے جو جواہر میں شمار ہوتا ہے۔ یہ لفظ فارسی اور ہندی میں ایک ہی معنی رکھتا ہے۔ یہ توافقِ لسانی اس نکتے کی طرف ذہن منتقل کرتا ہے کہ فارسی اور سنسکرت ایک مخرج کی زبانیں ہیں۔ غالب فرماتا ہے:-

ترے جواہر طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالع لال و گہر کو دیکھتے ہیں

لال سوداگر۔.................. کباڑیا۔ یہ لفظ اکبر آباد میں کباڑیے کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ کہاں سے آیا، اور کس طرح آیا۔ یہ دونوں باتیں قابل توجہ ہیں۔

انگریز کا رنگ لال ہوتا ہے۔ یہ لوگ مذاق میں اور بطور اہانت لال مُنہ کے بندر بھی کہلاتے تھے۔ یہ اٹھارویں انیسویں صدیوں میں قدیم نوادر کی تلاش میں کباڑ خرید لیتے تھے۔ اس طرح کباڑ خریدنے والے کا نام "لال سوداگر" پڑ گیا۔

لکھرّی۔.................. متھرا اور دلی کے درمیان، ایک قصبہ واقع ہے جس کا نام پلول ہے اور جو تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ پلول ریلوے اسٹیشن ہے اور نئی دلی سے زیادہ دور نہیں۔

پلول کے قریب ایک جگہ لکھرّی ہے۔ یہاں ڈھاک کا ایک وسیع جنگل ہے، جہاں غروب کا منظر ٹرشین (۱۴۷۷-۱۵۷۶) جیسے رنگ طراز مصوّر کے موقلم کا روز مطالبہ کرتا ہے۔ اس مقام پر سید برادران میں جنگ ہوئی تھی۔ ایک لاکھ آدمی مارے گئے تھے اور بڑی خوں ریزی ہوئی تھی۔ اس لئے اس جگہ کا نام لکھرّی (لکھ مرّی) ہو گیا۔ ایک تاریخی واقعے کی ایک خاص نوعیت نے ایک لفظ خلق کر دیا۔ مشہور ہے کہ ڈھاک کے پھولوں میں آج تک

اُسی خون کی سُرخی جلوہ گر ہے۔

حضریاتی اعتبار سے بھی پلولی ایک خاص صلاحیت کا مرکز ہے۔ یہاں کے ٹیلے سے اکثر قدیم ہندو حکمرانوں کے سکّے برآمد ہوتے رہتے ہیں۔

لوناچماری .... ایک بد روح کا نام ہے اور سفلی عمل اور سحر سے متعلق ہے۔ انگریزی زبان میں لیوناٹا بڑا پیارا نام ہے، جو ہماری زبان میں "چندو" کا ہم معنی ہے۔ اس نوع کی تجنیس صوتی بسا اوقات زبان کا مذاق رکھنے والوں اور علمائے لسانیات کے لئے تحقیق اور تجسّس کی راہیں کھول دیتی ہے۔

لوند .... فارسی لفظ ہے جس کے معنی "شوخ" ہیں۔ اردو لفظ لونڈا، اسی سے ماخوذ ہے۔ لوطی معناً اُس سے بہت قریب ہے۔

ہندوستان کے نجومی ماہ و سال کے حساب کو، زمین کی رفتار کے مطابق رکھنے کے لئے ہر تیسرے برس، ایک تیرھویں مہینے کا اضافہ کر دیتے ہیں جو لوند کا مہینہ کہلاتا ہے۔

چنانچہ، لوند کا مہینہ ایک اسلوب بیان، ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں رائج ہے جس کے معنی زائد، ناخوش گوار، بارِ خاطر وغیرہ ہیں۔

لوگ .... عامّۃ النّاس کے معنی میں رائج ہے اور ہندی لفظ لوک کا

ہم معنی ہے۔

"لوک سبھا" سے لوک کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔

لوک اور لوگ اصل میں ایک ہی لفظ ہے۔

لیج............ اُردو میں ایک اسلوب بیان "لیج کی لیج" رائج ہے جو بالخصوص مخدرات کی زبان پر ہے۔ کوئی چیز اگر بہت پتلی اور لمبی ہے تو کہا جاتا ہے کہ "لیج کی لیج" ہے۔

یائے معروف کے فتح کے ساتھ، یہ لفظ انگریزی زبان میں بھی موجود ہے۔ وہاں اس کے معنی "پہاڑی یا چٹان کے پہلو کا باہر نکلا ہوا حصہ" ہیں۔ ایسا حصہ جو پتلا ہو اور لمبا بھی ہو۔ بہر نوع پتلے پن اور لمبائی کا مفہوم دونوں زبانوں میں یکساں طور پر موجود ہے۔

لیف............ عربی اور انگریزی، دو مختلف لسانی خاندانوں کی زبانیں ہیں۔ ان میں دور کا واسطہ اور رابطہ بھی نہیں ہے۔ عربی تصریفی خاندان کی زبان ہے اور انگریزی بہت دور جا کر انڈو یورپین خاندان کی لیکن دونوں میں ایک لفظ "لیف" میسر آتا ہے جس کا تلفظ دونوں میں تمام و کمال ہم آہنگ ہے اور جس کے معنی بھی، ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ انگریزی میں لیف کے معنی ورق یا پتہ ہیں۔ عربی میں "لیف خرما" مشہور چیز ہے۔ غیاث میں یہ عبارت

درج ہے:۔

لیف۔ "چیزے باشد کہ آں را از پوستِ درختِ خرما می سازند" اور برہان و منتخب میں "رشیۂ پوستِ درختِ خرما" بتایا گیا ہے۔ بہر نوع تلفظ کے ساتھ دونوں زبانوں کے معنی میں بڑا قرب ہے۔

مانس ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہندی میں "مانس" کے معنی آدمی ہیں: "مانس گند" یعنی آدمی کی بو، مشہور ترکیب ہے۔ جب پریوں یا جنوں کی صحبت میں انسان چھپ کر پہونچ جاتا ہے تو انھیں ناجنس کی موجودگی کا فوراً احساس ہو جاتا ہے۔ ان کی حس جنس اتنی قوی ہے کہ انھیں "مانس گند" آنے لگتی ہے۔ بقولے:۔

صحبتِ ناجنس عذابیست الیم

تاج الملوک سے بکاؤلی کے ازدواج کے بعد، جب راجہ اندر نے ایک شب محفل آرائی کی اور یہ اپنی باری پر حاضر نہ ہوئی، تو راجہ نے پوچھا:۔

شہزادی بکاؤلی کدھر ہے؟

جب کسی پری نے جواب نہ دیا تو:۔

بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا	بولیں وہ کہ کہئے بے ادب کیا
ناتا پریوں سے اس نے توڑا	رشتہ اِک آدمی سے جوڑا
وہ سُن کے خفا ہوا کہا جاؤ	جس طرح کہ بیٹھی ہو اٹھا لاؤ

غرض پریاں آئیں اور بکاؤلی کو لے گئیں جب یہ محفل میں
پہونچ کر راجہ کے سامنے آئی، تو:۔۔۔

راجہ نے نگاہ کی غضب سے   پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے
بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ   ناپاک ہے آگ اسے دکھاؤ

اوپر کے شعر میں "آدمی کی بو" کا مفہوم "مانس گند" کا
مترادف ہے۔

مانس، مانُش کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ مُنُشّ سنسکرت
ہے اور منش فارسی، لیکن دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے، یہی
لفظ بنگلہ میں مانُش ہے۔ سندھی میں ماڑو اور مارواڑی میں
منہی ہے۔ پورب کے منہی ایک مشہور جملہ ہے۔

ایک جاہل ٹھاکر سے پوچھا، کچھ پڑھے ہو۔ جھلّا کر بولا
توتا پڑھتا ہے، مینا پڑھتا ہے، کہیں منہئی بھی پڑھتا ہے۔

مایا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ "مایا" بڑا فکر انگیز اور صلاحیت سے لبریز لفظ ہے۔ یہ لفظ
سنسکرت کا بھی ہے اور فارسی کا بھی۔ برج بھاشا میں بھی
ہے اور اُردو میں بھی۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ آکسفورڈ
ڈکشنری میں بھی میسر آتا ہے۔

مایا۔ جب سنسکرت کی حیثیت سے سامنے آئے تو
اس کے معنی قدیم ہندو فلسفے سے سمجھنے پڑیں گے۔ یہ ویدانتی
فلسفے کی ایک اصطلاح ہے، برہما نے، جو کائنات خلق کی ہے

اس کا نام ویدانت نے مایا رکھا ہے۔ مایا کے معنی فریب ہیں۔ کائنات کا وجود حقیقی بھی ہے اور غیر حقیقی بھی۔ غیر حقیقی اس لئے ہے کہ دائمی نہیں ہے۔ چنانچہ کائنات کا نام مایا جال، مایا، فریب ہستی رکھا ہے۔ بہ قول غالب :۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

فارسی میں اس کا املا ہائے ہوز سے ہے اور اس کے معنی دولت پونجی، دستگاہ، بنیاد وغیرہ ہیں۔ گراں مایہ فرومایہ فارسی الفاظ ہیں :۔

خود پرستان فرومایہ کے آگے ممنون۔
میں نہ زنہار پئے عرض ہنر جاؤں گا

سنسکرت اور فارسی ایک خاندان کی زبانیں ہیں۔ ان کی وساطت سے، سئورسینی، برج بھاشا اور اُردو میں آجانے کا راستہ کھلا ہوا ہے۔

انگریزی زبان میں یہ لفظ اوّل تو ویدانتی فلسفے کی اصطلاح کی حیثیت سے دوسرے قدیم امریکی تمدن کے نام کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔

شمالی، وسطی اور جنوبی امریکہ کے ممالک میکسکو، گواٹیمالا بولیویا اور پیرو، کئی قدیم تمدنوں کی آماجگاہ رہے ہیں۔ ان میں پیرو، "اِن کا" تمدن کا مرکز تھا۔ یہاں کے باشندے آفتاب پرست تھے، مُردوں کی ممی بناتے تھے، مگر تحریر کے فن سے واقف نہ تھے۔ تعمیر، نباتی اور برتن سازی کی صنعتوں میں مہارت رکھتے تھے۔ اہل اسپین نے، اس تمدن کو ۱۵۳۳ء میں غارت کر دیا۔

گواٹیمالا، مایا تمدن کا مرکز تھا جس وقت اہل اسپین نے، ۱۵۱۹ء میں میکسکو پر حملہ کیا، یہاں ایک مقامی قوم آباد تھی جو "ازتیق" کہلاتی تھی۔ نسلی اعتبار سے، یہ لوگ ناہول فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔

ارباب تحقیق کا خیال ہے کہ ۱۳۲۵ء میں، یہ لوگ شمال کی طرف سے آئے تھے۔ ٹیزکوکو نامی جھیل کے جزیرے ٹنوک ٹِٹلان کی دلدلوں کو لٹھوں اور شہتیروں سے پاٹ پاٹ کر اُنھوں نے ٹنوک ٹِٹلان کا شہر بسایا اور آباد ہو گئے۔ اب یہی شہر جدید میکسکو ہے۔ ان لوگوں نے تولتیق قوم سے حکومت حاصل کی اور انہی کا تمدن اختیار کر لیا تھا۔ تولتیق قوم کا تمدن، گواٹیمالا کے مایا تمدن سے ماخوذ تھا۔ اس طرح، بات مایا پر ختم ہوتی ہے۔

اربابِ تحقیق کا دوسرا نظریہ، یہ ہے کہ آج سے بیس ہزار سال قبل، ایشیا کے باشندے آبنائے برنگ کے راستے سے الاسکا (شمالی امریکہ) میں داخل ہوئے اور وہاں سے جگہ جگہ پھیل گئے۔

قدیم شاستروں کی روایت کی بنا پر، ہندوؤں کا یہ بھی گمان ہے کہ راون جو اجودھیا کی رانی سیتا جی کو، رام چندر جی کے بن باس سے لے بھاگا تھا، وہ اس لنکا کا بادشاہ نہ تھا، جو سیلون کہلاتی ہے۔ اس زمانے میں بھارت سے میکسیکو تک بحرالکاہل، جزائر سے پٹا پڑا تھا اور برابر خشکی کا راستہ موجود تھا۔ اس لئے راون لنکا کا نہیں بلکہ میکسکو کا راجا تھا۔

ان تاریخی شواہد کی روشنی میں پتہ چلتا ہے کہ لفظ "مایا" جو سنسکرت لفظ ہے اس کا متعلقہ تمدن، ان ذرائع سے گوئٹمالا اور وہاں سے میکسکو پہونچا۔

جاپان کو آبنائے بیرنگ والے نظریۂ ہجرت سے بڑا شغف ہے۔ چنانچہ ٹوکیو کی امپیریل یونیورسٹی نے آٹھ ممتاز علمائے حجریات کا ایک وفد روانہ کیا ہے جو بیسویں جولائی ۵۸ء کو پیرو کے دارالسلطنت لائما میں پہونچ گیا۔

اس وفد کے سرگروہ ڈاکٹر آئیشیرو شیدا ہیں۔ وفد نے پیرو

اور بولیویا (جنوبی امریکہ) کے خاص خاص مقامات پر قدیم تمدن کا پتہ چلانے کے لئے کام شروع کر دیا ہے۔

ایک گنوار مثل ہے:۔

مایا تیرے تین نام پرسا، پرسی، پرس رام

اس مثل میں "مایا" کے استعمال کا نمونہ موجود ہے۔ چونکہ دولت بھی، ایک قسم کا فریب ہستی ہے، اس لئے ہندی میں بھی جگہ جگہ "مایہ" دولت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس سے فارسی و سنسکرت کے اشتراک کی ایک مزید مثال سامنے آتی ہے۔

یہاں مایہ کے معنی صاف طور پر دولت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دولت کے مدارج سے، سوسائٹی میں انسان کی عزت کے مدارج معین کئے جاتے ہیں۔ ایک آدمی اگر مفلس ہے تو "پرسا" پکارا جاتا ہے۔ اگر خوش حال ہے تو لوگ "پرسی" کہنے لگتے ہیں، اور وہی جب دولت مند ہو جاتا ہے تو اس کا نام عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ وہی پرس رام کہلانے لگتا ہے۔

متھراداس......................قدیم ایرانی بادشاہ متھراڈیٹس کے نام کے تلفظ اور متھراداس کی صوتی مماثلت بدیہی ہے۔ یہ اتفاقی بات نہیں ہے۔

سکندر کی موت (۳۲۳ ق م) پر جب اس کی مملکت اس کے جنرلوں میں بٹی تو ایران پر سلوقس کی حکومت قائم ہوئی

آخر کار ۲۵۰ قم میں، پارتھیا کے ایک جانباز نے عنانِ سلطنت یونانیوں سے چھین کر اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس زمانے میں پارتھیا، ایران کے اُس شمالی مشرقی حصے کا نام تھا، جو آج خراسان کے صوبے کا ہم حدود ہے۔ یہ نام خود یونانی ہے، ایرانی نہیں۔ استخر، اس مملکت کا دار السلطنت تھا۔

متھرادیتس اول ۱۷۰ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا۔ اس خاندان میں اس نام کے کئی بادشاہ ہوئے۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے بعد سے ایران کے مذہبی عقائد میں متھرس کے وجود کا دخل نظر آتا ہے۔ لیکن یہ نام یونانی ہے اور یونانی مورخ ہردوت (ولادت ۴۸۴ قم) کا دیا ہوا ہے۔ متھرس، خورشید کا ہم معنی ہے۔ ابتداء میں متھرس، آہورا مزدا کے خادم کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔ رفتہ رفتہ خورشید کے حاضر و ناظر وجود کا ہم مرتبہ بن جاتا ہے۔ ایران قدیم میں متھرس کو الٰہ النور تسلیم کیا گیا۔

چنانچہ متھرس یا خور پرستی، زردشتی عقیدے کی ایک شاخ ہے جس میں زردشتی عقیدے کی طرح حق و باطل کے دو خدا مانے جاتے تھے۔

۶۸ قبل مسیح میں یہ مذہب رومن مملکت میں پھیلا۔

بالخصوص سپاہیوں کے فرقے میں بہت مقبول ہوا اور ۲۵۰ سنہ عیسوی تک، عیسائی مذہب کا مدمقابل بن گیا۔

ہندوؤں کے نام متھرا داس، اور سُریا داس آریائی مخرج سے حاصل ہوتے ہیں۔ قدیم آریوں کی زبان سنسکرت اور قدیم ایرانی زبان یعنی پہلوی کا اشتراکِ لسانی مسلمات میں سے ہے، متھرا یونانی میں اور سُریا سنسکرت میں سورج کو کہتے ہیں۔ اس طرح ان ناموں کی تاریخ بہت قدیم ہے، مذہبوں اور کئی ملکوں سے متعلق ہے۔

آفتاب موسیقی فیاض خاں کے مقابلے میں ہندوؤں نے اونکار ناتھ ٹھاکر کو سوریا سنگیت کہا۔

مُچلکا۔ .... یہ ایک لفظ کچہری بالخصوص فوجداری کچہریوں میں رائج ہے لیکن بہت کم لوگ اس کے معنی اور ماخذ سے واقف ہیں۔ یہ ترکی لفظ ہے جس کے معنی عہد نامۂ مجرمان ہے۔ اب یہ لفظ ہندوستان اور پاکستان کی عدالتوں میں۔ ضمانت نامے کے معنی میں رائج ہے۔ عدالت میں حاضر ہونے یا امن قائم رکھنے کے لئے جو ضمانت نامہ داخل کیا جاتا ہے۔ اس کا اصطلاحی نام مچلکہ ہے۔

مچھّر دانی۔ .... یہ عجیب ترکیب کا لفظ ہے۔ سرمہ دانی، نمک دانی، شکردانی، بہت سے الفاظ اس ترکیب کے ہیں، مگر سب کے معنی صاف

ظاہر ہیں۔

اسی انداز پر، مچھردانی کے یہ معنی ہونے چاہئیں کہ وہ شے جس میں مچھر بھرے جائیں۔ مگر معنی ظاہر ہیں۔ وہ پوشش جو مسہری پر مچھروں سے محفوظ رہنے کے لئے ڈالی جائے۔ ابتدا میں یہ لفظ نہایت بدنما اور جاہلانہ معلوم ہوتا تھا اور پڑھے لکھے ہرگز اس کو نہ بولنا چاہتے تھے۔ مگر اس کا قائم مقام پیدا نہ تھا۔ مجبوراً سب ہی کی زبان پر آگیا اور اب زبان کا جزو ہے۔ ایک وقت ایسا بھی گزرا ہے، جب ثقات مہربان، گاڑی بان، بولنے سے بچتے تھے۔ اب مچھردانی سر پر مسلط ہے اور کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔

محتکر .... ذخیرہ باز۔ اس سے ترجمہ کرنے والوں کے لئے، ایک لفظ کا اضافہ ہوتا ہے۔

مِسل .... یہ لفظ وکیلوں، محرروں، موکلوں اور عدالت کے احاطوں کی دنیا کا لفظ ہے۔ مِسل کے معنی ہیں کاغذات کا وہ مجموعہ ہیں، جو کسی مقدمے سے متعلق ہوں ان کی مجموعی صورت کا نام مسل ہے۔

بہ ظاہر یہ لفظ اردو معلوم ہوتا ہے، لیکن، انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ کتاب دعا کے الگ الگ اوراق جو یکجا رکھے جائیں مِسل کہلاتے ہیں۔

یہ لفظ جلد سازی کی صنعت سے بھی متعلق ہے، منتشر اوراق جب ڈورے سے سی کر یک جا کر لئے جاتے ہیں، تو جلد ساز اُسے مسل اُٹھانا کہتا ہے۔

مشکور۔ .... شاکر کے معنی میں بے حد مقبول اور رائج ہے۔ بہت سے لوگوں نے جن میں ایک سیماب اکبرآبادی بھی تھے، کوشش کی کہ شاکر رائج ہو جائے مگر کامیابی نہ ہوئی۔ مشکور اس معنی میں بے شک غلط ہے مگر اب یہ معنی بدل نہیں سکتے۔ ہر زبان میں اس نوع کے الفاظ موجود ہیں جو غلط معنی میں رائج ہو کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔

مین میخ۔ .... مین میخ نکالنا، اسی معنی میں رائج ہے، جس کے معنی ہیں فی نکالنا۔ یہ اصل میں "مین میکھ" ہے۔

سنسکرت کی ہیئت میں منطقۃ البروج کے بارہ برجوں میں سے دو کے نام، سنسکرت میں، مین (حوت)، اور میکھ (حمل)، ہیں۔

جس طرح، فی، "فیہ" کی بگڑی ہوئی صورت ہے، یعنی کسی بات کے متعلق یہ کہنا کہ اس میں، یہ قباحت ہے، اس طرح مین میکھ نکالنے کے معنی یہ ہیں کہ نجوم کے اعتبار سے سعد و نحس کا سوال پیدا کیا جائے۔

اُردو میں آکر مین میکھ، مین میخ ہو گیا۔

ناٹا اور نانڈھیا۔ .... ناٹا، پستہ قد کا ہم معنی ہے۔ ناٹا اور ٹھنگنا کم و بیش مترادف ہیں۔ لیکن ناٹا چھوٹے قسم کے پستہ قد بیل کو کہتے ہیں۔ اسی مماثلت سے یہ انسان کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ نٹیا اس کا اسم تصغیر ہے اور مؤنث بھی۔ ناٹا کے علاوہ ایک لفظ "نانڈھیا" بھی ہے۔ یہ اس بیل کا نام ہے، جس میں پیدائشی عیوب ہوں۔ یعنی جس کے اگلے، پچھلے پاؤں یا سر، یا پیٹ یا کسی اور حصۂ جسم میں کوئی فطری خامی یا خرابی ہو۔ انگریزی میں اس قسم کے غیر فطری وجود کو "فریاش" کہتے ہیں۔ ہندی میں اس قسم کے غیر فطری ساخت کے بیل کو نانڈھیا کہتے ہیں۔ ہندو فقیر نانڈھئے کو ساتھ لے کر بھیک مانگتے ہیں۔ توہم پرست، اس قسم کے اعجوبوں سے ڈر کر ضرور بھیک دیتے ہیں۔ یہ اپنے اوپر سے بلا ٹالنے کی ایک تدبیر سمجھی جاتی ہے۔

قدیم زمانے میں، ان قوموں میں، جو انسان کی قربانی کرتی تھیں، اس نوع کے نامکمل، اپاہج یا نزیک انسان کی قربانی نہیں کی جاتی تھی، گھٹیا قربانی دیوتاؤں کو ناپسند تھی اور قبول نہ کی جاتی تھی۔ یہ تصور قدیم مصر، یونان اور بنی اسرائیل میں میسّر آتا ہے۔ سرمد فرماتے ہیں:-

در مسلخ عشق جز نکو را نہ کُشند
لاغر صفتانِ زشت خُو را نکشند
گر عاشقِ صادقی ز کشتن مگریز
مُردار بود ہر آن کہ اورا نکشند

جانور کی قربانی کرنے والی قومیں بھی لنگڑا لولا، اپاہج، عیب دار جانور قربان نہیں کرتیں۔ قربانی کا جانور بہ ہر نوع سالم اور مکمل ہونا چاہیے۔

نِدرک .... دیہاتی زبان میں یہ لفظ مطمئن یا آسودہ کے معنی میں رائج ہے۔ دھڑک ہندی کا لفظ ہے جو فارسی الفاظ خوف یا ہراس کا مترادف ہے۔ ندرک ممکن ہے نہ دھڑک سے بنا ہو یا نہ درک سے۔ بہر نوع نہ دوک بہ معنی بیوقوف اور ندرک دونوں ہم صوت اور ایک ماخذ کے الفاظ ہیں۔

نگ اور دانہ .... نگ اور دانہ سُن کر، فوراً آپ کا ذہن انگوٹھی کے نگ اور کسی غلّے، مثلاً گیہوں یا چاول یا چنے کے دانے کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ ان دونوں لفظوں میں عدد کا مفہوم موجود ہے۔ سچے موتیوں کی خریداری کے سلسلے میں اگر آپ یہ سُنیں گے، کہ ایک ماشے میں اتنے دانے چڑھے تو آپ کوئی نئی بات نہ سُنیں گے۔ حیرت نہ ہوگی ثمرِ بہشت کی تول کے وقت

میوہ فروش بتائے کہ حضور پانچ سے زیادہ دانے نہ چڑھیں گے تو خیر یہ بھی کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔ دسہری کی ڈھیری میں بتّیس یا تینتیس دانے بتائے جاتے تھے۔

لیکن پٹرول کے خالی پیپوں کا سودا کرتے وقت جب آپ یہ سنیں کہ ایک دانے کے دام پچیس روپے ہیں تو کانوں میں کھجلی سی ہونے لگے گی۔ دھتّا سا لگے گا۔ پٹرول کا پیپا اور دانہ۔

کیا حضرت امیر خسرو کی روح کراچی آگئی اور بہ سبیل خوش طبعی :—

بھینس چڑھی ببول پہ، سو، لپ لپ گولر کھائے
چیل بسولہ لے گئی، تو کاٹے سے پھٹکوں راب

کی قسم کا، کوئی اَنمل بے جوڑ سنا رہی ہے۔

لیکن حضرت خسرو کا خیال زیادہ دیر تک باقی نہیں رہتا۔ بعض واقعہ، فسانے سے عجیب تر ہوتا ہے۔ تعجب فوراً ہی حقیقت کے احساس سے بدل جاتا ہے کیونکہ تھوڑی ہی دیر میں سڑک کوٹنے کے انجن کے رولر کے لئے "رنگ" سننے میں آجاتا ہے۔

کراچی میں پائپ کی چھڑ ہے تو دانہ ہے، لٹھے کا تھان

ہے تو دانہ ہے۔ گھاس کاٹنے کی قینچی ہے تو تنگ ہے، دیودار کا پھاڑا، سلیپر یا شہتیر ہے تو دانہ ہے۔

اُردو میں اب تک ہاتھی کے لئے زنجیر، اونٹ کے لئے مہار، مویشی کے لئے گلہ، مُرغی کے بچوّں کے لئے جھول، تیتروں کے لئے جھنڈ، ڈاکوؤں کے لئے غول، روپئے کے لئے مبلغ، آنے کے لئے موازی، بیگے، بسوے کے لئے موازی، انگور، عناب، سپستاں کے لئے دانہ، نسخے کے لئے معتاد، دوا کے لئے خوراک اور اشیاء کے لئے عدد استعمال ہوتا تھا۔

ہاں، قصائیوں کی زبان میں مویشی کے لئے راس مخصوص تھا۔ اس پیشے کے لوگ اپنے کو قریش بتاتے اور عرب ہونے کا دعوی کرتے ہیں۔

راس کے علاوہ، جو سر کے معنی میں عربی لفظ ہے اس پیشے کے لوگوں میں بہت سے عربی الفاظ بگڑی ہوئی صورت میں موجود ہیں۔ بھینس کو "بیسا" اور گال کے گوشت کو "کھد" کہا جاتا ہے اور یہ میش اور خد کی مسخ صورتیں ہیں۔

خیر، بہرحال سندھی، گجراتی، مارواڑی زبانوں میں عدد کے لئے تنگ اور دانہ استعمال ہوتا ہے اور یہ کوئی

تعجب کی بات نہیں۔ زبان ایک قرارداد کا نام ہے۔ ایک شخص کا نام اندھے پڑ گیا تھا، حالانکہ وہ سوجھتا (بینا) تھا اور لوگ اُسے اندھے ہی کہہ کر پکارتے تھے اور وہ بولتا تھا۔

کراچی میں چونکہ سندھی، گجراتی، مارواڑی اربابِ تجارت اور اہلِ حرفہ کی کثرت ہے، اس لئے ٹنگ اور داتا خوب بولا جاتا ہے اور برابر رواج پا رہا ہے تھوڑی مدت میں یہ الفاظ زبان کا جزو بن جائیں گے اور ایک دن ثقات کی زبان پر بھی آجائیں گے۔ زبان کی قوت کو قہری قوت اسی لئے کہا جاتا ہے کہ حالات کا فوری تغیر، بولنے والوں کے تصادم سے، نہ معلوم کس وقت، کیا صورت پیدا کر دے۔

اس کے علاوہ اُردو بہت فراخ دل، عالی حوصلہ اور وسعت پسند زبان ہے۔ اس کی فطرت میں لچک اور صلاحیت ہے۔ اس لئے اس میں آبادکاری کی رفتار اور زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ بہ قول مولانا صفی۔

ہر زباں کا لفظ کھپ جائے یہ وسعت اس میں ہے
ہر لغت کے جذب کر لینے کی قوت اس میں ہے

برج بھاشا سے رسیلی، طرفہ لذت اس میں ہے
صاف قند پارسی کی بھی حلاوت اس میں ہے
راس جز شیر و شکر، اس کو نہیں کوئی خورش
دو زبانیں چوس کر پائی ہے اس نے پرورش

ننگ و ناموس۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ دو الفاظ، واؤ عطف سے منسلک ہو کر، اکثر ساتھ نظر آتے ہیں اسی طرح ننگ و نام بھی۔

ننگ فارسی لفظ ہے جس کی معنی شرم ہے اور ناموس عربی ہے جس کے معنی عصمت و عفت، نیک نامی، قواعد، دستور ہیں۔

اردو میں آکر ننگ سے ننگا بنا، جس کے معنی برہنہ بے شرم اور آبرو باختہ ہوئے۔ لیکن ناموس کا تغیر اس سے زیادہ نرالا ہے۔ عامۃ الناس کی زبان میں، ناموس سے ناموسی بنا جس کے معنی بے آبروئی ذلت، بدنامی ہوئے۔ لیکن یہ معنی جُہلا کی زبان میں ہیں اور غیر مستند ہیں۔ لفظوں کے تغیرات کا مطالعہ، دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔

نو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فارسی زبان میں ایک لفظ "نو" ہے، جس کے معنی ہماری زبان میں "نیا" ہیں۔ یہاں رقعات عالمگیری کا ایک اقتباس یاد آگیا۔ عالمگیر نے ایک سرکاری مراسلے

میں لکھا ہے:۔

"منشیِ نو، لفظ نورع را، بہ طرزِ نو، نوشت عین خطا کرد"۔

اس عبارت کی بلاغت، کیسی پُرلطف اور لفظ "نو" کی وضاحت اور نون کا الیٹریشن (تواتر) جو ایک انگریزی صنعت ہے کیسا سامعہ نواز ہے۔

نو، میں یائے نسبتی کے اضافے سے ایک اور لفظ "نوی" بنتا ہے۔ جو صفت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔
بہ قول اقبال:۔

جو دین کہ پروردۂ تہذیب نوی ہے
غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے

اُردو میں اس لفظ کا ترجمہ "نئی" نہ صرف معنوی اور جنسی اعتبار سے اس سے بہت قریب ہے، صوتی اعتبار سے بھی، بالکل اس کا ہم آہنگ ہے۔ "نیا" "نو" سے اتنا قریب نہیں جتنا "نئی"، "نوی" سے قریب ہے۔

انگریزی زبان میں "نئے" کا مفہوم ادا کرنے کے لئے دو ہم معنی اور ہم صوت الفاظ ہیں جن میں ایک کا املا این، اِی، ڈبلو ہے اور دوسرے کا این اِی او۔ یہ دونوں الفاظ بھی معنی تو معنی صوتی اعتبار سے بھی، بہت کچھ، فارسی الفاظ اور اُن کے اُردو مترادفات

سے قریب ہیں۔

لیکن سندھی گجراتی مارواڑی زبانوں میں، اس معنی کے الفاظ میں، ایک اُردو کا اور دوسرا تمام دکمال فارسی کا ہم صوت ہے۔"نوا" بہ معنی نو، بہت کچھ "نیا" کا ہم صوت ہے۔لیکن "نوی" جو نوا کا مؤنث، بالکل فارسی نوی کا مترادف یا بدل ہے اور لطف یہ ہے کہ جنیڈر (جنس) کے لحاظ سے دونوں مؤنث ہیں۔

مختلف زبانوں کے الفاظ کی صوتی مناسبت و ہم آہنگی پر غور کرتے رہنے سے لبسا اوقات، بہت سے لسانیاتی مسائل حل ہو جاتے ہیں، اس کے علاوہ بولنے والی قوموں کی نسلی ابتدا، تاریخ، اور معاشرت پر روشنی پڑتی۔

ولندیزی............ آج سے دس سال پہلے ۱۹۴۷ء میں جب پھیری والا ولندیزی چوڑی کی آواز لگاتا آتا تھا، تو نوجوانوں کے لئے دشوار تھا کہ ولندیزی کے معنی بتا سکیں۔ ابتداً ہندوستان میں آباد ہونے والے بہت سے پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی خاندان، آگرے میں بھی آباد ہوئے اور اس اعتبار سے یہ شہر ہندی۔ یوروپی مخلوط کلچر کا مرکز بھی تھا۔ یہاں سے بہت قریب ایک قصبے میں جس کا نام فیروز آباد ہے

چوڑی بنانے کی صنعت کا بھی مدت سے چرچا تھا، پھر بھی
تو عمر لوگ ولندیزی چوڑی کا معمہ حل نہ کر سکتے تھے۔
کراچی میں ایک پھیری والا، ولندیزی چوڑی بیچتا نکلتا ہے۔
میں نے بیسیوں مہاجروں سے پوچھا لیکن کوئی ولندیزی
کے معنی نہ بتا سکا۔

ولندیز، ہولینڈ کا پرانا دیسی نام ہے۔ غدر
۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد میں بھی، ہولینڈ سے جو چوڑی
درآمد ہوتی تھی۔ ولندیزی کہہ کر بیچی جاتی تھی۔

ہرمس .... ہرمس ایک یونانی دیوتا کا نام ہے جس کو اہل رومہ
(رومن) مرکری کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ہرمس کو
یونانی الہ الاعظم زاؤس اور مانیا کا فرزند بتایا جاتا ہے۔
روایت کے مطابق یہ بربط کا موجد ہے جو اس نے
کچھوے کی پیٹ پر تار باندھ کر بنایا تھا اور دیوتاؤں کا
قاصد ہے مسافروں، سوداگروں، چوروں، جیب کتروں
اور سارے بددیانت لوگوں کا بھی مربی سمجھا جاتا ہے۔
اس کے مجسمے کی شکل یہ ہے کہ ٹوپی اور سینڈل پر، پر لگے
ہوئے ہیں۔ ہاتھ میں ایک ڈنڈا ہے جس پر، پر لگے ہیں
اور وہ سانپ لپٹے ہوئے ہیں۔
اس کو عطارد، دبیر فلک، یا منشی فلک بھی کہا

جاتا ہے۔ علم اور خطابت کا بھی دیوتا ہے۔

بعد میں، افلاطونی جماعت نے، علم ادب کے مصری دیوتا طوط کا نام، ہرمس ٹرس میجسٹس رکھا۔ طوط کے متعلق خیال ہے کہ وہ مخفی اور پُراسرار، علوم و فنون کا موجد اور مصنف تھا اور کیمیا سازی کے سینہ بہ سینہ مسائل سے واقف تھا۔ چنانچہ تیسری صدی عیسوی کے بعد سے نوفلاطونی تصنیف مجسطی کے مصنف کو ہرمس ٹریا میجسٹس (سہ گانہ بزرگ) کہا جاتا تھا۔ ملٹن نے یہ لفظ اپنی نظم الپنیسرسو میں استعمال کیا ہے۔

غیاث اللغات میں ہرمس کو ادریس کا مترادف بتایا گیا ہے۔ یہ نکتہ دلچسپی سے لبریز ہے۔ یہ عبارت درج ہے :۔

"ہرمس بکسر اوّل وسیوم وسین مہملہ اسم ادریس پیغمبر علیہ السلام کہ ہم نبی وہم بادشاہ وہم حکیم بودند۔ ریاضی راکہ حساب وہندسہ وہیئات ونجوم باشد پیدا کردہ۔ از برہان ومدار مگر صاحب برہان ایں لفظ را بضم اول وسیوم نوشتہ وگفتہ کہ دو حکیم دیگر ہرمس نام بودہ اند و صاحب جواہر الحروف نوشتہ کہ معرب ہرمز است کہ مخفف ہورمز است بمعنی مشتری۔"

اس عبارت میں برہان کا حوالہ ہے جس نے ہرمس

کو کسی حکیم کا نام بتایا ہے اور یہ اشارہ نو فلاطونی تصور سے مطابقت کرتا ہے صاحب جواہر الحروف نے ہرمس اور مشتری کو ایک ہی نام قرار دیا ہے۔

بہر نوع ہرمس اور ادریس میں بڑی یگانگت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ چھان بین سے بہت سے پیغمبروں کے نام، یونانی دیومالا کے اسماء سے مطابقت کر جائیں۔

صاعد اُندلسی نے طبقات الامم میں اس نام پر حسبِ ذیل نوٹ لکھا ہے :-

ہرمس مصری۔ علماء کی ایک جماعت کا بیان ہے کہ تمام علوم قبل الطوفان کا واضع ہرمس اوّل تھا جو صعید مصر میں سکونت پذیر تھا۔ اسی کو عبرانی (بنی اسرائیل یا یہود) اخنوخ بن یارد بن مہلائیل بن انوش بن شیث بن آدم (علیہم السلام) کہتے ہیں۔ اخنوخ سے مراد ادریس علیہ السلام ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہی سب سے پہلے شخص تھے جنھوں نے جواہر علویہ (اجرام سماوی) اور حرکاتِ نجوم کو بیان کیا ہے۔ انھیں نے سب سے اوّل ہیکل تعمیر کر کے ان میں خدائے تعالیٰ کی بزرگی اور بڑائی بیان کی اور پہلے پہل انہیں نے علم طب کو دریافت کیا اور اپنے زمانے کے لوگوں کے لیے اشیائے ارضی و سماوی [illegible] کہتے

ہیں کہ سب سے پہلے انھیں نے لوگوں کو طوفان سے ڈرایا اور خبر دی کہ ایک بلائے آسمانی آگ اور پانی کی شکل میں زمین پر نازل ہونے والی ہے۔ چنانچہ اس خوف سے کہ کہیں علوم و فنون تلف اور برباد نہ ہو جائیں اُنہوں نے صعید مصر میں اہرام اور برابی تعمیر کرائے اور تمام علوم و فنون صنائع و آلات کو ان میں منقوش اور کندہ کرا دیا تاکہ ان کے بعد آنے والوں کے لئے علم کا فیضان جاری رہے اور ان کا نقش دنیا سے مٹنے نہ پائے۔

ہرمس ثانی...... مصر کے قدیم علماء میں ہرمس ثانی ایک جید فلسفی، زبردست سیاح، علم جغرافیہ، شہروں کی بناء اور ان کے باشندوں کی طبائع کا بہت بڑا ماہر تھا۔ فنِ کیمیا میں، اس کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ نیز زہریلے حیوانات کے بیان میں اس کی ایک کتاب ہے۔

ہمیانی...................روپیہ رکھنے کا ایک کمربند تھا لمبی تھیلی جو کمر سے لپیٹ لی جاتی ہے۔ یہ لفظ بنئے بقالوں کی زبان پر ہے۔ راجپوتانے اور دیہات میں یہ چیز رائج بھی ہے۔ بہ ظاہر یہ لفظ ہندی معلوم ہوتا ہے مگر فارسی ہے۔ بالفتح اور بہ بفتحتین دونوں طرح صحیح ہے۔ اگر بالکسر پڑھا جائے

تو معرب ہے۔

ہؤآ.............................. ہماری زبان میں یہ ایک ڈراؤنے وجود کا نام ہے۔ بچّوں کو ہؤوے سے ڈرایا جاتا ہے۔ یہ ایک فکر انگیز لفظ ہے۔ فارسی میں ہُو بہ معنی خوف ہے اور اسم باری تعالیٰ بھی ہے۔ اس کے علاوہ، ایک لفظ۔ ہَوالہ ہے جس کے معنی ہولناک ہیں۔ ان الفاظ میں معنی کا بہت کچھ اشتراک ہے۔

آشوریہ کے بادشاہ آشُربنی پال (۶۶۸-۶۲۶- قبل مسیح) نے جو سنگین کتبے، اپنے محل کے لئے جمع کئے تھے، وہ نینوا کے مقام وقوع کی کھُدائی سے، علماے مُستشرقین کے ہاتھ آئے ہیں۔ ان کتبوں سے ایک نظم حاصل ہوئی ہے جس کے ہیرو کا نام گلگمیش ہے۔ گلگمیش کا واقعہ یا افسانہ مسیح سے کم سے کم دو ہزار سال قبل کے زمانے سے منسوب کیا جاتا ہے۔

اس نظم میں ایک لفظ میتبر آتا ہے جو بابل کے قدیم رسم خط سے انگریزی حروف میں منتقل ہو کر "ہوّاوا" پڑھا جاتا ہے۔ یہ ایک عفریت کا نام ہے جو قدیم لبنان کے صنوبر کے صحراؤں میں رہتا تھا اور جسے گلگمیش نے قتل کیا تھا۔

یہ لفظ صوتی اور معنوی اعتبار سے، اُردو اور فارسی
کے الفاظ سے بہت قریب ہے۔

ہماری مُوقّت اُردو دوستی کی کہانی ہمت شکن بھی ہے اور فکر انگیز بھی۔ اس کو سُننا اور سمجھنا ضروری ہے۔ ہم کہتے کیا ہیں اور کرتے کیا ہیں۔

اُردو دوستی اُردو بولنے والوں، بالخصوص اہلِ یوپی اور دہلی کی ایک لسانی عادت، جس کا میں مُدّت سے مطالعہ کر رہا ہوں، صاف نمایاں ہے۔ یہ حضرات لسانی حملوں سے بہت جلد متاثر ہو جاتے ہیں۔ علمائے لسانیات، ان شواہد کے غائر مطالعے سے علّت و معلول کا کوئی رابطہ قائم کریں یا کوئی دوسرا فیصلہ صادر فرمائیں انھیں اختیار ہے۔ میرا مطالعہ یہ ہے کہ اجنبیان اُردو اپنے دورِ نوآموزی میں جو غلطیاں کرتے ہیں، وہ فرزندانِ اُردو کے قلب پر نقش کالحجر ہو جاتی ہیں۔ فوراً ان کی زبان پر چڑھتی ہیں اور رفتہ رفتہ عام زبان کا جزو بن جاتی ہیں۔ اس سے ایک طرف اگر اُردو کے لوچ اور بولنے والوں کی فراخ دلی کا ثبوت ملتا ہے تو دوسری طرف زبان کے بگڑنے کا اندیشہ یا بہ قول بعض حضرات وسیع ہونے کا امکان ہر وقت موجود رہتا ہے۔

کراچی میں یہ عمل مسلسل طور پر جاری ہے۔ مہاجر جن میں پھیری والے کاریگر، اہلِ حرفہ، کنڈکٹر شامل ہیں، متواتر ان لوگوں کے لسانی عیوب سیکھ رہے ہیں جن کی مادری زبان اُردو نہیں ہے۔ بس کنڈکٹر صاحب سُن سُنا کر "پُرانا نمائش" فرماتے ہیں اور پسنجر صاحبان ان کے اتباع میں "پُرانا نمائش" اور "سبیل والا مسجد" ہی کا ٹکٹ مانگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نمائش اور مسجد دونوں مؤنث ہیں اب روز روز اور بار بار کون بتلائے اور کس کس کو بتائے کہ "پرانی نمائش" اور "سبیل والی مسجد" کہو۔ آگرے، دلّی، لکھنؤ، بریلی، بنارس، کانپور سے یہ لوگ مذکر کو مذکر اور مؤنث کو مؤنث ہی کہتے آئے ہیں۔ مگر کراچی کی آب و ہوا نے "پُرانی" کو "پُرانا" اور "سبیل والی" کو "سبیل والا" کہنا سکھا دیا ہے جن کو انھیں سِکھانا چاہئے تھا

اُن سے خود اُنھوں نے سیکھ لیا۔ سُنتے ہیں، سیکھتے ہیں۔ بولتے ہیں اور کان پر جوں نہیں رینگتی جن بیچاروں نے، ڈھیٹ بن کر، توجہ دلانی چاہی ان سے کہا گیا، ہاں بولتے ہیں، تمھارے باپ کا اجارہ ہے۔ یوں ہی بولیں گے"۔ حیف، بات لڑائی پر ختم ہوئی۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

اسی تدبیر سے کراچی میں پیاز کو مذکر کر دیا گیا ہے۔ میں نے ایک ٹھیلے والے سے پوچھا کہ بھائی کیا علی گڑھ میں تم "پُرانا پیاز" کی آواز لگاتے تھے تو جواب میں بولا، میاں جیسا دیس ویسا بھیس۔ "ضرور آؤں گا" کی جگہ، اسی اصول پر، "ضرور آئے گا" رائج ہو رہا ہے۔ "ارے بھئی کل ضرور آنا"۔ جواب ملتا ہے "ہاں ہاں کل ضرور آئے گا"۔ ریزگاری کی جگہ "کھلّا" تو اب عام طور پر آگرے اور دلی والوں کی زبان پر ہے۔ آہستہ آہستہ ثقات کی زبان پر بھی آ رہا ہے۔ بنگالی بھائی کراچی میں ریزگاری کو "کھچڑا" کہنے لگا ہے۔

یہ عیب اصل میں ایک ہُنر ہے اور لب ولہجہ کی نقالی کی قدرت سے پیدا ہے۔ اُردو بولنے والوں کی زبان کو مبدائے فیض نے فطری لچک اور قدرتی لوچ عطا کیا ہے۔ زبان میں طرح طرح سے مڑ جانے، جُھک جانے، لچک جانے کی صلاحیت موجود ہے۔ لیکن عیب کردن راہم ہنر باید، اس صلاحیت سے مضرّت کا کام لیا جا رہا ہے۔

مزاحاً یہ لوگ نئے تلفظ نئے لہجے کی نقل کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ وہ مزاح، عادت بن کر چپک جاتا ہے۔ خوش طبعی ختم ہو جاتی ہے اور عیب کا دھبّہ جم کر رہ جاتا ہے۔ اسی طرح سے نئی نئی بولیاں، جنم لیتی ہیں۔ "پُرانا نمائش" اور "سبیل والا مسجد" کی قوم کے بہت سے رکیک، بازاری، اور مذموم الفاظ و اسالیب زبان میں در آ رہے ہیں۔

کئی صدی ہندوستان میں رہنے کے بعد بھی، یورپین قوموں کے افراد، ہماری زبان صحیح نہ سیکھ سکے۔ اس کے ذمہ دار بھی فرزندانِ اُردو ہیں۔ اُردو بولنے والوں کی نقالی کی عادت نے

اینگلوانڈینوں اور انگریزوں کو غلط زبان سکھا دی۔ نو واردوں نے خود اپنی کوشش سے جو کچھ غلط سلط سیکھا، ان کے اردگرد رہنے والے مزاحًا یا عادتًا اس کی نقل کرنے لگے اور وہی زبان زد ہو گیا۔ صاحبوں کی غلط اُردو کے ذمے دار اُن کے بیرے خانسامے ہیں۔ صاحب نے اگر "چھوٹا حاضری" کہا تو ان کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ خود چھوٹی حاضری کہتے۔ صاحب کا قول دُہرایا اور وہی رفتہ رفتہ سارے اینگلو انڈین طبقے کی زبان بن گیا۔

رائج الوقت قول یہ تھا کہ "صناعت، فطرت کا اتباع کرتی ہے"، مگر، آسکر وائلڈ (۱۸۵۴-۱۹۰۰ء) نے اپنی بے پناہ ذہانت سے، بات پلٹ کر، دوسرا قول وضع کیا۔ نہیں! فطرت، صناعت کا اتباع کرتی ہے۔

بیرے خانساموں کی مزاجی قوت نے جو نقالی کی صناعت کی شکل میں بروئے کار آئی، بدیشیوں کی فطرت کی، امامت کی اور خود مقتدی بن کر رہ گئے۔ مذاق ہی مذاق میں، ایک قوم کی قوم نے، زبان میں، ایک نئی بولی کا پنجشاخہ پیدا کر دیا۔

لطف یہ ہے کہ یورپین مدرسوں کے اُردو مُعلّم بھی جو منشی کہلاتے تھے، اینگلو انڈین بچوں سے جن میں انگریزوں سے زیادہ نو آباد ہسپانوی اور پرتگالی تھے، وہ زبان نہ چھُڑا سکے جو وہ اپنے بیرے خانساموں سے سیکھ کر مدرسے آتے تھے۔

پاکستان کے دارالسلطنت کراچی میں اُردو دوستی کا مظاہرہ طرح طرح سے ہو رہا ہے۔ یہاں اُردو کے اجارہ داروں یعنی حضرات یوپی اور اسی قطعہ برعظیم کی بیبیوں اور بیگموں کی کثرت ہے۔ شام کو الفنسٹن اسٹریٹ اور وکٹوریہ روڈ پر میاں بیوی انگریزی میں گفتگو کرتے سُنائی دیتے ہیں۔ غرارہ ہمیشہ نفیس ساٹن کا ہوتا ہے، مگر انگریزی ہمیشہ غلط ہوتی ہے۔ اُن دوکانداروں سے بھی جو بیچارے انگریزی نہیں سمجھتے، انگریزی ہی بولی جاتی ہے اور مجبوری کے وقت بہ ہزار اکراہ اینگلو انڈین

قسم کی اُردو سے کام لیا جاتا ہے۔ پھسپھسی انگریزی کے ساتھ، اداؤں، بالخصوص لب ولہجے میں جو تُنباہات شامل ہوتی ہے، اس کا تجربہ کسی شام کو بھی، ان سڑکوں، یہاں کے اعلیٰ چائے خانوں، سینما کے دروازوں، دھوبیوں کی دوکانوں اور بزاز خانوں میں کیا جا سکتا ہے، ہم اپنے آپ کو، خود اپنے ابنائے وطن سے مختلف اور اعلیٰ دکھا کر تھوڑی دیر، اپنے نفس کو ضرور دھوکا دے سکتے ہیں لیکن :- ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے (دیگر انسیم)

مہدی حسن افادی نے، خدا، ان کی قبر میں کروٹ کروٹ پھول بچھائے، یقین دلایا تھا کہ جب تک "چمک کر نوج کہنے والی ایک ماما" بھی باقی ہے، کوئی اُردو کا بال بیکا نہیں کر سکتا۔ اس وقت قوم نے مسکرا کر کہا تھا :- مع

"تری آواز مکے اور مدینے" (ذوق)

آہ وہ طرح دار ماما! اب تو مسز پریرا، اور، میڈم ڈی کوسٹا کے محلے کی آیا، جو خود بولتی ہے، وہی ہمارے اُمراء کے بچوں کو سکھاتی ہے۔ اس پر دلّی کی خانموں اور لکھنؤ کی سیدانیوں کی، الفنسٹن اسٹریٹی گفتگو، مستزاد :- ؎

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں — مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں (غالب)

اب یہ احساسِ کمتری نہیں تو کیا ہے کہ ہمارے نوجوان، جن میں بہت سے ملتجے پر کوئی نہ کوئی لیبل بھی لگائے ہوئے ہیں، ہوٹلوں میں بیٹھ کر بدیشی زبان میں گفتگو، مذاق اور مباحثے کرتے ہیں۔ شکریے کے لئے انگریزی الفاظ ازبر ہیں۔ وداع کے وقت فرنگی اور امریکی سلینگ بولتے ہیں اور غصہ آتا ہے تو انگریزی بُلبلانے پر تُل جاتے ہیں۔ سوچئے کیا یہ ذہنیت صحت ورقومیت کی بُنیاد رکھنے میں معین ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تعلیم یافتہ طبقے، بالخصوص نمایاں شخصیتوں، عہدہ داروں اور اہلِ دول نے کچھ انگریزی الفاظ اور چند محاورے حفظ کرلئے ہیں۔ ان کے جاذب توجہ تلفظ کی خوب مشق کرلی ہے۔ اس مختصر ذخیرۂ الفاظ و محاورات اور اس خوب منجھے ہوئے بدیشی تلفظ کی نمائش کو موجب افتخار و برتری سمجھا جاتا ہے۔

ایک محکمے کے ایک افسر انگریزی حرف "آر" کا خالص انگریزی تلفظ کرنے پر قادر تھے جو اُردو میں نون غنّہ کا ہم صوت ہے اور محض اپنے لب و لہجے کی نمائش کی خاطر آرڈر اور ہیڈ بہت بولتے تھے۔ جب تک وہ چوکنے رہتے تھے تو آر کی جگہ برابر نون غنہ منہ سے نکلتا تھا لیکن باتیں کرتے کرتے جب بندش و تصنع سے خالی الذہن ہو جاتے تھے، تو منہ سے پھر وہی "سپاٹ" الفاظ دیسی لب و لہجے میں نکلنے لگتے تھے۔ ان رموز پر جن کی نظر تھی وہ دل ہی دل ہی ہنس کر چپ ہو جاتے تھے۔ خیر

دنیا کے کسی ملک میں ایسے لوگ میسر نہ آئیں گے جنھیں اپنی مادری زبان نہ جاننے پر فخر ہو۔ نوع انسان کا یہ عجیب و غریب نمونہ، جسے مادری زبان غلط بولنے اور غیر زبان کی کامیاب نقالی پر فخر ہو، صرف ہمارے ہی ملک میں میسر آتا ہے۔

لطف یہ ہے کہ یہ افتخار کنندگان، بازاری اور ثقہ کا فرق بھی نہیں جانتے پہلے فرنگی اسلینگ بولتے تھے اور اب امریکی پر ناز فرماتے ہیں۔ یہ اسلینگ بولنے والے، جن کی تعداد، اب پاکیزہ انگریزی بولنے والوں سے بہت زیادہ ہے، کبھی سپاہیوں کا اسلینگ بولتے ہیں، کبھی ملاحوں کا اور اُن محلوں میں جہاں ان کے گمان کے مطابق وہ الفاظ نہ پہونچے ہوں، خوب کھُل کھیلتے ہیں۔

ایک صاحب نے امریکہ کی چند روزہ سیاحت سے پلٹ کر، بار بار وہ۔

"سوٹ، آف، سوٹ آف" = سورٹ آف، سورٹ آف

کہنے کی عادت ڈالی تھی اور اتنی بڑھائی تھی کہ بغیر اس کے کوئی فقرہ بولتے ہی نہ تھے۔ ایک دوسرے صاحب بھی انھیں دیکھ کر بہکے۔ ان کی دیکھا دیکھی اسی کی مشق کرنے لگے۔ مجبور ہو کر اُنھیں بتایا گیا کہ یہ مذموم عادت باعثِ ننگ ہے۔ ہماری زبان میں اس کو تکیۂ کلام کہتے ہیں۔ بار بار "سوٹ آف" "سوٹ آف" کہنا ایسا ہی ہے جیسا اُردو بولنے میں "تمھارے صاحب"۔ "تمھارے صاحب" کہنا۔ یہ بات جب تک انگریزی میں ہمارے عزیز کے سامنے رہی بہت دلکش، بڑی غیر معمولی بڑی امتیازی سی تھی۔ جب اُنھیں یہ معلوم ہوا کہ یہ تو تکیۂ کلام ہے، اور بار بار سوٹ آف، سوٹ آف، بار بار کہنا ایسا ہی ہے، جیسا بات بات پر "تمھارے صاحب"۔ "تمھارے صاحب" کہنا، تو دل میں خفیف ہوئے اور چونکہ معقول پسند انسان ہیں، یہ عادت ترک کر دی۔

کل انگریز تو چلا گیا، لیکن اس کی حکومت آج بھی ہمارے اخلاق پر مسلط ہے۔ خصائل آداب، لباس، زبان کے باب میں اس کی جھوٹی نقالی کا بول بالا ہے۔ بھونڈی، اٹپٹی، کھساندھی، انگریزی پر ہم آج بھی اتراتے ہیں اور گرد و پیش سے خراجِ تحسین کی توقع رکھتے ہیں۔ اسی دھونس میں، ہوٹلوں، دوکانوں، سنیماؤں میں بدیشی جملوں اور فقروں کے سمجھے جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اسی کے جواب میں، قہرِ درویش بر جانِ درویش، موقعہ موقعہ سے "فیملی روم"، "ریل جیب جیولرز"، "ہیئر ڈریسر" جیسے سائن بورڈ اُردو رسم خط میں آویزاں نظر آتے ہیں۔

میں، مہینوں "فیملی روم" کا املا پڑھنے سے قاصر رہا۔ جب اِدھر سے نکلتا تھا، اُلجھن سی میں پڑ جاتا تھا۔ یا اللہ یہ کیا لکھا ہے۔ کیا میں اتنا پڑھا لکھا بھی نہیں کہ یہ پڑھ سکوں۔ کسی طرح ذہن منتقل نہ ہوتا تھا۔ آخر کار، ایک روز دل پہ کوئی بوجھ نہ تھا، جیون ہلکا ہلکا تھا، طبیعت موزون سی تھی۔ اتفاقاً ادھر گزر ہوا، نظر جو پڑی، یکایک پڑھ لیا گیا۔ ارے یہ تو انگریزی کا جملہ، اُردو میں لکھا ہے۔ خدا خدا کر کے خلجان دور ہوا۔

۵ گائے کا کچھ تو ٹھکانا بھائی گاندھی نے کیا　　　شیخ جی کا اونٹ کس کل بیٹھتا ہے دیکھئے (اکبرؔ)

حقیقت یہ ہے کہ بدیشی حکومت نے ہم سے بڑی خفیف، بڑی معیوب، بڑی مذموم حرکتیں کرائیں اور چلتے چلاتے ایسا احساس کمتری ورثے میں چھوڑ گئی جو آج بھی کراچی کی فضا میں رچا بسا ہوا ہے۔ بدبختی یہ ہے کہ عزت نفس کا جذبہ جو غلامی کے دور میں بیدار ہو چلا تھا، عہد آزادی میں پھر سو گیا۔ اس کی جگہ حقیر خود نمائی نے لے لی۔ زندگی کا معیار بلند کرنے کا آوازہ بلند ہے۔ پہلے ہم زندگی کی عزت کرنا تو سیکھ لیں۔

انگریزی زبان کا رعب اس وقت بھی ہمارے شعور، تحت الشعور اور لاشعور پر چھایا ہوا ہے۔ رعب اور احترام میں فرق کرنے کی ضرورت ہے۔ میرے دل میں خود، اس زبان کی عظمت ہے۔ یہ زبان جدید علوم و فنون کا گنجینہ ہے، اور کوئی اہلِ ذوق، اس سے قطع نظر کر کے اپنے کو روشن خیال انسان نہیں کہہ سکتا۔ یہ زبان آج بین الاقوامی روابط اور خصوصیات کا سرچشمہ ہے۔ لیکن انگریزی کا رعب طاری رکھنے کی بجائے اس سے سچا استفادہ کرنے کی ضرورت ہے۔

تقسیم سے قبل اور دو تین سال بعد تک وہ لڑکے اعلیٰ ملازمت کے امتحان میں کامیاب ہوتے تھے جن کی انگریزی اچھی ہوتی تھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم یوروپین اداروں میں ہوتی تھی۔ جو لڑکیاں ان مدرسوں کی تعلیم یافتہ ہوتی تھیں وہ ان سربرآوردہ حکام کی بیویاں بنتی تھیں۔

آج کراچی کے ہر ابتدائی مدرسے کا نام یا تو کسی مسیحی ولی کے نام پر ہے یا کسی انگریزی ترکیب کا مرہونِ منت ہے تاکہ پہلی نظر میں یوروپین مدرسہ معلوم ہو۔ میں یہاں ان ناموں کے اخلاقی جواز یا حامیوں کی اردو دوستی، یا مربیوں کی قومی حمیت کا مسئلہ نہیں چھیڑتا۔ یہ تو دور از کار باتیں بے وقت کی راگنی، اگلی منزل کی چیزیں ہیں۔ سامنے کی بات یہ ہے کہ ان اشتہاروں میں دیانت کا شائبہ

کہاں تک ہے۔ جس مدرسے کا نام خود دھوکے کی ٹٹی ہو، اس میں مقصد کی دیانت کہاں تک شامل ہوگی۔

کوئی مدرسہ یوروپین نام سے، یوروپین نوع کا نہیں ہو جاتا۔ ان مدرسوں میں یوروپین چھاپ کے اُستاد اور اُستانیاں درکنار، ایسے بھی نہیں جیسے قبلِ تقسیم مسلمانوں کے متوسط اداروں کو میسّر آجاتے تھے۔ یوروپین مدرسوں کا اسٹاف منتخب اور برگزیدہ ہوتا تھا۔ وہاں کے طلباء انگریزی کو مادری زبان کی طرح سیکھتے تھے۔ وہاں اعلیٰ معاشرت سکھائی جاتی تھی۔ وہاں کردار کی تربیت ہوتی تھی۔ وہاں خودداری، خود اعتمادی، ایثار، مروّت اور ہمّت جیسے پاکیزہ جذبے اُجاگر کئے جاتے تھے۔ وہاں کا ماحول صحت ور تھا۔ ان کی عمارتیں حوصلہ پرور اور ان کے باغ جنت کے نمونے تھے۔ وہ کوہستان کے دامنوں اور شہروں کے پُرعافیت گوشوں میں واقع تھے۔ وہ دل اور دماغ دونوں کی پرورش کرتے تھے۔

احساس کمتری کی آبیاری یا فریب دینے کی خاطر ان کا نام اختیار کر لینا آسان ہے مگر ان کی فضا پیدا کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ رنگین پر، رنگین طائر نہیں بناتے۔ اس بے راہ روی سے چند مسیحی راہبوں کے نام بچّوں کو ضرور یاد ہو جاتے ہیں مگر قوم کی کوئی خدمت نہیں ہوتی اور اُردو زبان کو تو کھلی ہوئی ٹھیس لگتی ہے۔

اُردو کو ٹھیس لگتی ہے۔ یہ فقرہ لکھ کر، میرا قلم خون کے آنسو روتا ہے۔ وہی اُردو ناجو میرؔ کی زبان ہے جس کی خاطر ہندوستان تقسیم ہوا، جس کی خاطر پاکستان بنا ہے جس کی خاطر ہم سے روضۂ تاج گنج، قطب مینار، دلی کی جامع مسجد چھوٹی جس کی خاطر لاکھوں بے خانماں ہوئے اور بے شمار جانیں گئیں۔ جو قرآن مجید کے حروف میں لکھی جاتی ہے۔ جی ہاں یہی اُردو ان مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہے جن کی تبریک مسیحی راہبوں کے نام سے کی گئی ہے۔

بہر نوع یوپی والوں کا طرزِ عمل غلط ہے۔ لیکن اسی میدانِ عمل میں نہیں، زبان کے ہر محاذ پر غلط ہے۔ باوجود اپنی ان کوتاہیوں، تنگ خیالیوں کے وہ اپنے کو اُردو کا حامی، اُردو کا محافظ، اُردو کا اجارہ دار سمجھتے ہیں۔ پنجابیوں پر، بہاریوں پر، بنگالیوں پر، سندھیوں پر، گجراتیوں پر اور حیدرآبادیوں پر ہنستے ہیں۔ یہ ہنسی مگرمچھ کے آنسوؤں سے بدتر ہے۔

کیا پنجاب اور حیدرآباد پر یوپی والوں کو ہنسنے کا حق ہے؟۔ اگر ہے تو چاند پر خاک ڈالنے کا بھی حق ہے۔ منشی نول کشور نے مسلمانوں سے کروڑوں روپیہ کما کر ایک امیر کبیر گھرانے کی بنیاد ڈال دی۔ وہ اگر یہ مطبع قائم نہ کرتے تو مسلمانوں کے مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، تاریخی، شعری و نثری ادب کی حفاظت کا کیا امکان تھا؟۔ کیا اسلاف کے ذہنی و قلمی کارنامے دوا کے لئے میسر آسکتے تھے۔

لیکن کیا پنجاب پر کوئی اس نوع کی غفلت یا سہل انکاری کا الزام عائد کر سکتا ہے۔ انیسویں صدی میں جو کام ایک ہندو پرلیس نے کل ہند کے لئے کیا، وہی کام بیسویں صدی میں پنجاب اور حیدرآباد نے کیا۔ لاہور اور دیگر مقامات پنجاب کے مطابع اُردو کلاسکس کی حفاظت نہ کرتے اور حیدرآباد کی انجمن ترقی اُردو مغربی علوم و ادب کے خزائن اُردو میں منتقل نہ کرتی تو اُردو کا درجہ بولی سے آگے نہ بڑھنے پاتا۔ کیا اس خدمت کو جھٹلایا جا سکتا ہے؟۔ پھر پنجابی بھائی کی زبان پر ہنسنا، پنجاب وائیڈ اُردو ادب کو شبہے اور حقارت کی نظر سے دیکھنا کون سی دیانت ہے۔ بیسویں صدی میں پنجاب نے جو خدمت اُردو کی کی ہے اُس کا اعتراف ہی اس کی داد اور اُردو دوستی کا سچا مظاہرہ ہے صاف یہ ہے کہ اُردو کے اجارہ دار بن کر یوپی والوں نے پہلے ہندوؤں کو اس زبان کا دشمن بنایا اور اب غالباً پنجاب کو اس دشمنی کی دعوت دینا چاہتے ہیں۔ مگر پنجاب کی اردو دوستی اب اس منزل سے کھلم کھلا بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ ان کی ثقاہت، سنجیدگی، حسنِ عمل ناقابلِ شکست

قلعے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اب پنجاب اور اُردو مترادف الفاظ ہیں۔

یوپی والوں کو اب یہ وہم جلد از جلد دور کر دینا چاہئے کہ اُردو صرف ان کی زبان ہے۔ اُردو سارے برِّصغیر ہند و پاکستان کی لنگوا فرینکا ہے۔ اُردو کے افعال جو اصل میں برج بھاشا کے افعال ہیں، ہر جگہ روابط و اعانت کا کام دیتے ہیں۔ چند ٹوٹے پھوٹے مقامی الفاظ کی مدد سے اردو بولنے والا ہر حصہ برصغیر میں اپنا کام چلا لیتا ہے۔ اُردو اصل میں ہندوؤں کی زبان ہے۔ انہی کی ضرورت کے لئے وجود میں آئی ہے۔ یہ مسلمانوں کی فراخ دلی ہے کہ وہ اس کے مربّی بن گئے اور یہ یوپی والوں کی تنگ دلی ہے کہ وہ اس قطعے سے باہر کے لوگوں کو ہر وقت اس سے برگشتہ کرنے پر آمادہ رہتے ہیں۔ بھارت میں آج بھی یہی زبان رائج ہے اور ہمیشہ یہی زبان رائج رہے گی۔ رسم خط بیشک وہاں بدل دیا گیا ہے اور بدلا رہے گا۔ لیکن اگر وہ سارے بھارت کی ایک زبان کرنا چاہیں گے تو پھر یہی زبان اختیار کرنی ہوگی جس کا نام مہاتما گاندھی نے ہندوستانی رکھا تھا اور جو اُردو ہی کی آسان اور ہلکی پھلکی صورت ہے۔

مجھے اس میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ ہندی بلکہ سنسکرت کے بھی میٹھے، سریلے، آسان الفاظ اُردو میں داخل ہو جائیں۔ اس نوع کے داخلے سے، اُردو پہلے بھی وسیع ہوئی ہے اور اب وہ وسیع تر ہو سکتی ہے۔ پاکستان والوں کا یہ فریضہ ہے کہ وہ بنگلہ، پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی، گجراتی کے دل پسند اور پُر حلاوت الفاظ اُردو میں رفتہ رفتہ بڑھالیں۔ ان ذرائع سے اُردو نہ صرف پاکستان میں مقبول سے مقبول تر، عزیز سے عزیز تر اور استوار سے استوار تر ہو جائے گی۔ اس زبان سے بھی قریب بلکہ بہت قریب رہے گی جو ہندوستان میں بھارتی، ہندی یا بہ قول مہاتما جی ہندوستانی کے نام سے آہستہ آہستہ جنم لے رہی ہے۔

یہ تجویز ایسی نہیں کہ آپ سنتے ہی کان کھڑے کریں اور بے غور کئے اس سے خفا

ہو جائیں۔ موجودہ روزمرّہ کا جائزہ لیجئے اور دیکھئے کہ زمانے کی جدلیاتی قوتیں کس طرح زبان پر اثر ڈالتی ہیں۔ غیر شعوری طور پر ہیں اور آپ اَب تک زبان میں کیا کیا تغیر کر بیٹھے ہیں اور روز کر رہے ہیں۔ اپنے طور پر الفاظ کا مطالعہ دلچسپ مشغلہ ہے اور اس سلسلے میں مفید نتائج برآمد کرے گا۔

ہجا ب انگریزی زبان کے بعض حروف اور الفاظ میں مقام کے اعتبار سے تلفظ کا فرق ہے۔ آکسفرڈ اور کیمبرج کے روایات اس باب میں الگ الگ ہیں۔ یہی حال جدید انگلستانی اور امریکی تلفظ کا ہے۔ انگلستان میں جس لفظ کا تلفظ لیفٹیننٹ ہے، اسی کا امریکہ میں لیوٹیننٹ ہے۔ ایک اسی پر کیا منحصر ہے تلفظ کے اختلاف کی بہت سی مثالیں ہیں۔ اختلاف سے قطع نظر، بہت سے حروف کا تلفظ کہیں کہیں ان کے مُسلمہ تلفظ سے جداگانہ ہے۔ وارتھ، یارنگ اور واردمُر تینوں، انگریزی حروف ہجا کے دسویں حرف ج سے لکھے جاتے ہیں۔ پہلے اور تیسرے کا تلفظ ڈبلیو کی آواز سے، اور دوسرے کا وائی کی صورت سے کیا جاتا ہے۔ ان الفاظ کا تلفظ انگریزی کے علاوہ دوسری زبان سے متاثر ہے۔

عربی حروف ہجا میں ضاد معجمہ (ض) نے بہت دشواریاں پیدا کی ہیں۔ اس حرف کا صحیح تلفظ صرف عرب یا پھر اس شخص سے ممکن ہے جس کی مادری زبان عربی ہے۔ ہندوستان میں، ایک قاری جعفر علی مرحوم کو چھوڑ کر، کسی نے اس کو "ڈواد" پڑھا اور کسی نے "ضواد"۔ حقیقت یہ ہے کہ صحیح تلفظ دونوں کے بین بین ہے۔ اس کی ادائیگی صرف اہلِ زبان ہی سے ممکن ہے۔

اسی طرح پٹھان کی زبان سے ح اور ترک کی زبان سے خ نہیں نکلتا۔ یہ احمد کو اخمد اور وہ خانم کو حانم کہتا ہے۔

اسی طرح انگریز کے مُنھ سے "خ" نکلتا اور فرانسیسی کی زبان سے ٹ ادا ہونا قریب

ناممکن ہے۔ لیکن فطرت کی اس نوع کی افتاد کو ہماری طرح خانہ جنگی کا مستقل موضوع بنائے رکھنا کہاں تک تمدن کا مطالبہ اور انسانیت کا اقتضا ہے۔

آکسفرڈ اور کیمبرج میں تلفظ کے فرق پر کبھی فساد برپا نہیں ہوا۔ ہمارے یہاں "ضواد" کے تلفظ کا فرق مذہب سے وابستہ ہو گیا۔ "دُواد" کو سُنّیوں نے اپنایا اور "ضواد" کی شیعوں نے حمایت کی۔ اس پر مناظرے ہوئے۔ یہ حیات و ممات کا مسئلہ بنا۔ اس کے بولنے پر جنّت و دوزخ کا انحصار ہوا۔ بلوے ہوئے۔ مقدمہ بازی ہوئی اور دلوں کا حال خدا ہی جانتا ہے کہ کیا کیا ہوا۔ یہ کسی نے نہ بتایا کہ یہ تو ایک لسانی بات ہے۔ اس کا تعلق عادت اور زبان کے عضلات سے ہے۔ اس پر سر پھوڑنے کی کیا ضرورت ہے۔

ہمیں میل کا بیل بنانے کی عادت ہے۔ "غم غذاری ہزبنجر" کے اصول پر کاربند ہو کر اپنی جان کے لئے، ایک نہ ایک عذاب لگائے رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس صدی کی ابتدا میں، جب صحافت کا دَور دَورہ ہوا، لاہور سے اخبار اور رسالے نکلے اور ملک میں شاعری اور انشا پردازی کے ذوق کا احیاء ہوا۔ اس زمانے میں پنجاب کے ادیبوں کی تحریر میں، بیان کا نیا اسلوب "میرا اپنا" نظر آیا۔ مثلاً:-

"یہ شعر میرا اپنا ہے"۔ "یہ مکان میرا اپنا خریدا ہوا ہے"۔

اس پر اکبر آباد، دلی، لکھنؤ والوں نے کان کھڑے کئے۔ جواز کا سوال پیدا ہوا، تو مقامی محاورے اور استعمال کو سند میں پیش کیا گیا۔ محض یہ سند قابل پذیرائی نہ سمجھی گئی۔ بات گئی آئی ہوئی۔ پنجاب والے اپنے خیال پر سختی سے کاربند رہے۔ اعتراض کرنے والے، اُن پر تمسخر کرتے رہے۔

غور کرنے سے، یہ اعتراض عصبیت ہی عصبیت رہ جاتا ہے۔ ایک مقام کے اسلوب پر دوسرے مقام کا یہ اعتراض کہ یہ بدعت ہے اور ہم اس طرح نہیں بولتے محض "انانیت" ہے، روایت پرستی

ہے اور کچھ نہیں۔ جدت و اختراع کی صلاحیت کا گلا گھونٹنا، ترقی کی راہ بند کرنا اور اجارہ داری ہے۔ تحریر اور تقریر کسی کی ملک نہیں۔

اس کے علاوہ، زبان کے دھارے کا رُخ بدلنا کسی کے بس کی بات نہیں ہوتا جو اسلوب پسند کر لیا جاتا ہے، وہ چل کر رہتا ہے اور بس۔ اس سے قطع نظر، یہ اسلوب پاکیزہ ہے، مفصل ہے اور شیریں ہے۔ اس کا قائم مقام موجود ہوتا یا میسّر آسکتا تو اس کو ٹکسال باہر قرار دے کر، اخراج کی سعیٔ کی جاتی۔ ساری دلیلیں اس کی موافقت میں ہیں۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ یہ خندہ پیشانی، اس کو کیوں نہ سراہا جائے۔ یہ تو عقلی اور منطقی دلیلیں ہوئیں، لیکن اگر ان سے تشفی نہیں ہوتی اور سَندہی درکار ہے تو غالبؔ کا یہ شعر قصیدے میں موجود ہے۔

میرا اپنا جُدا معاملہ ہے   غیر کے لین دین سے کیا کام

اسی بحث سے ایک اور لسانی اسلوب بھی وابستہ ہے۔ علاّمہ اقبال کی ایک مشہور غزل کا مطلع یہ ہے:-

سارے یہاں سے اچھا ھندوستاں ہمارا   ہم بُلبلیں ہیں اُس کی، یہ گلستاں ہمارا

یہ غزل جب پہلی مرتبہ غالباً مخزن میں شائع ہوئی تھی تو اس کا مقطع یہ تھا:-

اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں   معلوم ہے ہمیں کو دردِ نہاں ہمارا

اس پر زبان کے اجارہ داروں نے بڑا شور و غوغا کیا۔ اعتراض یہ تھا کہ:-

"ہمیں کو ہمارا" یا "ہم کو ہمارا" لکھنا غلط ہے۔

سند یہ ہے کہ غالبؔ نے "ہم" کے ساتھ "اپنا" باندھا ہے:-

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے   کہنے جاتے تو ہیں، پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

علاّمہ فلسفی تھے اور نہایت سلجھے ہوئے انسان اُنہوں نے فوراً مقطعے کو بدل کر یوں کر دیا:-

؎ اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں — معلوم کیا کسی کو، دردِ نہاں ہمارا

خیر یہ بات تو یہاں ختم ہوئی۔ یعنی آپ "ہم کو، ہمارا" نہیں کہہ سکتے، اور جبراً "ہم کو، اپنا" کہنا پڑے گا۔

"ہم کو ہمارا پُرانا وطن یاد ہے"

یوں کہا، اہل زبان دان، لٹھ لے کر دوڑے۔

لیکن کیا مزے کی بات ہے کہ:۔

"مجھ کو، میرا" یا مجھ سے میرے"

بہ شوق تمام کہہ سکتے ہیں۔ فانی نے کہا ہے:۔ ؎

مجھ کو مرے نصیب نے روزِ ازل یہ کیا دیا — دولتِ دو جہاں نہ دی اک دلِ مبتلا دیا

خود غالب کا ارشاد ہے:۔ ؎

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ پوچھ

ان مثالوں سے زبان کی بے اصولی اور محاورے کی بے راہ روی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ پنجاب کی اُردو میں، بہت سے مفاہیم۔ اکبر آباد، دلی، لکھنؤ، کی اُردو سے جدا ہیں۔ مثلاً:۔

گاڑھا، بہ معنی گہرا استعمال ہوتا ہے۔ جیسے، اس کپڑے کا رنگ گاڑھا ہے۔ اُردو میں پہلے سے گاڑھا بھی موجود ہے اور گہرا بھی، مگر دونوں کے معنی الگ الگ ہیں۔ مثلاً:۔

گاڑھا شربت، گاڑھا شوربہ، گہرا رنگ، گہرا دوست۔

گہرا گاڑھا دوست بھی محاورہ ہے۔ دونوں صفات کے امتزاج سے تصور میں قوت پیدا کی جاتی ہے۔ بنگال میں "گاڑھے شوربے" کو "گھنا شوربہ" کہا جاتا ہے۔

اسی طرح پنجابی اُردو میں اگلا بہ معنی پچھلا استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:۔

"میں اگلی اتوار کو لاہور گیا تھا"

پنجابی اُردو کے بعض پہلو، اسی طرح اور بھی انوکھے ہیں۔ مثلاً "آرام" کا لفظ "راحت" کے معنی میں نہیں، بلکہ آہستگی اور سہولت کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ جیسے:۔

"ارے آرام آرام سے جھاڑ دے"

جب ملازم کو اس طرح مخاطب کریں گے، تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ آہستہ آہستہ جھاڑ تاکہ خاک نہ اڑے۔ "سڑنا" اور "بکواس" دو الفاظ خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔ پنجابی خواتین "ہنڈیا جل گئی کو" "ہنڈیا سڑ گئی" کہتی ہیں۔ "دھوپ میں جلا جا رہا ہوں" کو پنجاب میں "دھوپ میں سڑا جا رہا ہوں" کہا جاتا ہے۔

"بکواس" کا استعمال اس سے کہیں زیادہ نرالا ہے۔ یوپی کی زبان میں، "بکواس" یاوہ گوئی یا بیہودہ گفتگو کا مترادف ہے۔ مگر پنجابی اردو میں اس کے معنی اتنے وسیع ہیں کہ نامعقول بات کے علاوہ، خراب قسم کی گھٹیا، غیر معیاری چیز کے لئے بھی، بکواس کا لفظ استعمال ہو جاتا ہے۔ میرے ایک دوست نے طشتری میں گھٹیا قسم کے انگور دیکھے تو خفا ہو کر اپنے خانساماں سے کہا:۔

"ارے یہ کیا بکواس اٹھا لایا ہے"

غالبؔ نے ایک شعر میں "تسلّی" کا لفظ استعمال کیا ہے:۔

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلّی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

پنجاب میں یہ لفظ پسند ہوا اور بہت سراہا گیا۔ یہ لفظ یوپی والوں کی زبان پر بالکل نہیں۔ مگر وسیع پیمانے پر پنجابیوں کے زبان زد ہے۔ جس طرح "بڑا غرق ہونا" سرحدیوں، پنجابیوں، سندھیوں کے زبان زد ہے، اسی طرح "تسلی" پنجابیوں کے زبان زد ہے، اور بے حد وسیع معنی میں مستعمل

ہے۔ مثلاً:۔

اس کے ایک معنی "سیری" ہیں، دوسرے "اطمینان" اور تیسرے "سکون"۔ اس کے علاوہ بھی، اس کے معنی میں بہت سے تنوعات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

پنجابی تابع مہمل کی صورت اور بناوٹ بھی جداگانہ ہے۔ آگرے، دلّی کی زبان میں تابع مہمل بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ اصل لفظ کے پہلے حرف کو عموماً واؤ سے بدل دیتے ہیں۔ مثلاً:۔ روٹی سے، روٹی ووٹی۔ گاڑی سے گاڑی واڑی، احمق سے، احمق وحمق کہیں گے۔ پنجابی صورت یہ ہے کہ روٹی شوٹی۔ گاڑی شاڑی اور احمق شحمق کہیں گے۔ تابع مہمل وہاں لوکل کلر (مقامی رنگ) کی حیثیت رکھتا ہے اور مختلف اضلاع میں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔

پنجابی اُردو میں، جملوں اور فقروں کی بناوٹیں بھی جگہ جگہ بدلی ہوئی ہیں: "تنخواہ پاتے ہیں" کی جگہ "تنخواہ لیتے ہیں" بولا جاتا ہے اور "ساتھ" برابر کے معنی میں مستعمل ہے۔ حق صاحب ساتھ والے کمرے میں بیٹھتے ہیں" اس کے معنی یہ ہیں کہ میرے ہمسائے ہیں یا برابر والے کمرے میں بیٹھتے ہیں۔ "ہوا کرتا تھا" انگریزی اسلوب بیان یوزڈ ٹو بی، کا ٹھیٹ ترجمہ اور پنجابی اُردو کا جزو لاینفک ہے۔ یہ فقرہ صرف "تھا" یا "تھے" کا ہم معنی ہے "علی گڑھ میں ایک ماسٹر نور الحسن ہوا کرتے تھے" اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی زمانے میں علیگڑھ میں ایک ماسٹر نور الحسن تھے۔ یہ انداز بیان اتنا عام ہے کہ یوپی کے سارے مہاجروں نے جو پنجاب میں آباد ہوئے ہیں سیکھ لیا ہے۔

دو اور اسالیب بھی اتنے ہی عام ہوئے ہیں۔ مگر اُن کے ساتھ ایک لسانی قباحت بھی وابستہ ہے۔ "فاروقی صاحب ڈپٹی کمشنر لگے ہوئے ہیں" اور "اسٹیشن پہ چھوڑنے گیا تھا"۔ "لگے ہوئے ہیں" اور "چھوڑنے" میں اتنا کھلا ہوا ذم ہے کہ کسی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ نیا اسلوب، اگر بے ضرر اور با معنی ہے۔ تو اس کی آواز پر فوراً لبیک کہنا چاہئے۔ کھلے دل سے، اس کی پزیرائی کرنی چاہئے لیکن اگر

اس سے کوئی نقصان لازم آتا ہے، زبان کے کسی مسلمہ انداز بیان کی تکذیب یا تخریب ہوتی ہے تو اس سے حذر لازم ہے۔ یہ دونوں اسالیب مکروہ ہیں، ان سے مسلمہ اسالیب پر حرف آتا ہے۔ اس لئے اہلِ ذوق و نظر کو، ان سے اجتناب لازم ہے۔" فاروقی صاحب ڈپٹی کمشنر ہیں۔" "اسٹیشن پر پہونچانے گیا تھا۔" ان سے پورا پورا مفہوم ادا ہوتا ہے۔ غیر ضروری تغیر قبول کرنے سے ذم پیدا ہوتا ہے اور ناحق زبان گندی ہوتی ہے۔ اسی کا نام تحریف ہے۔

اہلِ پنجاب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اُردو بولتے بولتے انگریزی الفاظ، پنجابی لب ولہجے میں اس بے تکلفی اور لوچ کے ساتھ تقریر میں شامل کرتے جاتے ہیں کہ انگریزی زبان، پنجابی معلوم ہونے لگتی ہے اور جب انگریزی الفاظ کے توابع مہمل بھی بنانا شروع کر دیتے ہیں تو یہ لذت اور بھی فزوں ہو جاتی ہے۔

جب اس نوع کے شعوری یا غیر شعوری انحرافات سامنے آتے ہیں، تو وسیع نظر کے ترقی پسند لوگ انہیں تنوعات، جدتیں، بدعتیں سمجھتے ہیں اور بس۔ ہر وسیع و ہمہ گیر زبان میں ایسا ہوا ہے اور ہوتا رہے گا۔ یہ ارتقا کے ناز ہیں، اُٹھانے پڑے ہیں اور اُٹھانے پڑیں گے۔ ان کو جنگ و جدل کا موضوع بنانا، ان سے صوبائی عصبیت کی آگ پر تیل چھڑکنا ان کو نشو ونما کی راہ میں سنگ گراں بنانا نادانی ہے، سفاہت ہے، بدبختی ہے۔ زبان کے ایک لفظ میں، ایک معنی کا اور اضافہ ہو جائے تو کیا قباحت ہے، بیان میں ایک اسلوب اور بڑھ جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

انگریزی سے، اُردو میں مفاہیم منتقل کرتے وقت، پنجاب میں محاورے کی بناوٹ کا التزام نہیں کیا گیا۔ اکثر صورت بدل دی گئی۔ مثلاً:—

"وہ میرا بڑا اچھا دوست ہے۔"

یہ فقرہ، "ہی از مائی گڈ فرینڈ" کا لفظی ترجمہ ہے، مگر یہ اُردو کا انداز بیان نہیں ہے اور کانوں کو

نہیں سُہاتا۔ اردو روزمرّہ یہ ہے:۔

"وہ میرا گہرا دوست ہے"۔ "وہ میرا جگری دوست ہے"۔

یہ محض عامۃ النّاس اور بے بضاعت لوگوں کا فعل ہے۔ اس میں اہلِ قلم کی بے پرواہی یا سہل انکاری ضرور ہے مگر خامی یا نادانی نہیں۔

ڈسٹرکٹ بورڈ یا چُنگی کے مدرسے کے ماسٹر صاحب نے جو بیچارے بہت کم پڑھے لکھے، بے ذہانت، بے ذوق، مہتر سے کم تنخواہ پانے والے مفلس آدمی تھے، نادان بچّے کو جو بتا دیا وہ اُس نے یاد کر لیا۔

پنجاب سے اس حماقت کا کوئی خاص تعلق نہیں۔ خود یوپی کے دیہات اور قصبوں میں یہی ہوا ہے اور بہت ہوا ہے۔ انگریزی کا لفظ "کلیور" اس کی مثال موجود ہے۔ "کلیور" کا مفہوم "چالاک" سے ادا کیا جاتا ہے۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ انگریزوں اور ان کی نسل کے اینگلو انڈینوں نے بھی "کلیور" کے مفہوم کے لئے "چلاک" بولنا شروع کر دیا۔

چنانچہ اب یوپی کے نوجوان مہاجروں نے جو پنجاب اور مضافات پنجاب میں آباد ہوئے ہیں۔ پنجابی بھائیوں سے سُن کر "وہ میرا بہت اچھا دوست ہے" بولنا شروع کر دیا ہے۔ بہرنوع محاورہ میں ملونی کا سارا مظلمہ اُن کم علم، بے استعداد معلّموں پر ہے جنھوں نے نادان بچّوں کی زبان، پنجاب اور یوپی دونوں خطّوں میں بگاڑی اور اربابِ قلم اس قصور کا جواب دیں گے کہ وہ اپنی ذمہ داری سے غافل رہے اور انھوں نے فوراً اس وبا کا استیصال نہ کیا۔

سرِ چشمہ باید گرفتن بہ میل

اب یوپی والے بہ قول جناب بخاری اپنے "یوپیاپے" کو عصبیت بنا کر پنجاب والوں کے سر تھوپتے ہیں اور وہ جل کر اس ضد پر آمادہ ہیں کہ یہ ہماری زبان ہے ہم اسی طرح بولیں گے۔

دونوں طرف کے نادانوں نے نہ کچھ سے ایک مسئلہ بنا کھڑا کیا ہے۔

اگر دا ہر دو جانب جاہلانند　　اگر زنجیرہ باشد بگسلانند

ایمان کی یہ ہے کہ اہل قلم سے پہلے یہ ارباب تعلیم کا مسئلہ ہے۔
یہ ان کے دیکھنے کی بات تھی اور پہلے سے زیادہ اب ہے کہ وہ کس ذہنی نوع و قماش کے استادوں سے اپنے بچوں کو پڑھواتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم، جو زندگی کی بنیاد ہے اُنھوں نے کس قسم کے معلّم کے سپرد کر رکھی ہے۔

اگر یہ بات یہیں چھوڑ دی گئی تو زبان اور ادب کے لئے بے شبہ اس سے بدترین صورتیں پیش آئیں گی۔

ثقات اور اہلِ قلم، جن کا صوبائی عصبیت یا جاہلانہ ضد سے کوئی واسطہ نہیں اپنی کوشش میں مصروف رہیں گے۔ صحت پسند اپنے فریضے کا جھنڈا بلند کئے رہیں گے لیکن تابہ کے۔

جناب حضرتِ اکبر ہیں حامیِ پردہ　　مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک　(اکبر)

یہ تو پنجابی اُردو کے چند چٹکلے ہوئے لیکن خود پنجابی جس بولی کا نام ہے، اُس میں عربی، پشتو اُردو کے بے شمار الفاظ مسخ شدہ صورت میں موجود ہیں اور اس بناء پر یہ بولی اُردو سے بہت قریب ہے۔ یہی حال پشتو، سندھی اور بلوچی کا ہے۔ سندھی سے اُردو کا اشتراک نہ صرف اسماء اور افعال کی بناء پر ہے، بلکہ رسم خط کی بناء پر بھی ہے، جو عربی، سندھی رسم خط کہلاتا ہے۔ اُردو اور بنگلہ کا اشتراک بہ ظاہر سب سے زیادہ تعجب خیز ہے، مگر ذرا سی تاریخی تحقیق پردہ اُٹھا دیتی ہے۔

بنگلہ

انسان جتنا تنگ دل ہے، اس کی بولی اتنی ہی فراخ حوصلہ، اتنی ہی وسعت پسند پھیلنے پھوٹنے اور میل جول پیدا کرنے والی ہے۔ قوموں میں حد بندی کا مذاق پایا جاتا

ہے۔ بالخصوص وحشی قومیں اپنے مُلک میں دوسروں کا آنا پسند نہیں کرتیں۔ تبت والے مہذب ہونے کے باوجود یہ عادت کبھی ترک نہ کر سکے۔

مگر ایک زبان، دوسری پر اپنا دروازہ بند نہیں کرتی۔ انڈو یورپین زبانوں کے باہمی اشتراک کے مطالعے سے، اثر اندازی کا نظریہ ثابت ہو جاتا ہے۔ یہ اشتراک ایک وسیع و ہمہ گیر خاندان کا داخلی اشتراک ہے، لیکن سنسکرت اور عربی مسلّماً دو خاندانوں کی زبانیں ہیں۔ پہلی انڈو یورپین خاندان کی بنیاد ہے اور دوسری سامی خاندان سے ہے۔ بنگلہ پر جو خود انڈو یورپین خاندان کی دُختر ہے، سنسکرت کا اثر فطری بات ہے، لیکن جب اُس پر سنسکرت سے زیادہ، عربی کا اثر غالب نظر آتا ہے تو زبانوں کی داخلی کار فرمائی پر نہ صرف حیرت ہوتی ہے، بلکہ ایک لسانی اصول کی حیثیت سے مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔

سنسکرت اور پالی کے واسطے سے بنگلہ زبان میں فارسی الفاظ کی موجودگی تعجب میں نہیں ڈالتی پٹھانوں اور مُغلوں کی حکومت نے بھی آمیزش کے اسباب کی افزائش میں، بیش از بیش مدد کی، لیکن عربی الفاظ کی موجودگی وجوہ و قرائن کے اور زیادہ وسیع مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔

اپنے دورِ جہاز رانی کے شباب میں، جب عرب، سیاحت اور تجارت کے سلسلے میں، بحیرۂ عرب، بحرِ ظلمات (بحرِ ہند یا انڈین اوشن) بحرالجزائرِ ہند، انڈونیشیائی سمندروں اور خلیج بنگال میں در آئے تو ملایا، برما کے ساحلی مقامات پر اور اراکان میں اُترے اور وہاں سے مشرقی بنگال میں داخل ہوئے تاریخ و سیر افسانوں اور سفرناموں میں، اِن مُہموں کا حوالہ اور ذکر، جگہ جگہ میسّر آتا ہے۔ بہت سے مقامات کے نام اس ورود کی بیّن شہادت بہم کرتے ہیں۔ ناف دریا کا نام جو مشرقی پاکستان اور برما کی حدِ فاصل ہے، اس قسم کے ناموں کی ایک نمایاں مثال ہے۔ نواکھالی اور چاٹ گام کے شہروں اور دیہات میں عربوں کی آمد کے بہت سے آثار و علامات، آج بھی پائے جاتے ہیں۔ ان نوواردوں

میں سے بعض یہاں آباد ہو گئے، شادیاں کر بیٹھے اور گھر بنا کر رہنے سہنے لگے - یہ لوگ جو اشیاء ساتھ لائے تھے - وہ بھی مشرقی بنگال کے تمدن کا جزو لاینفک بن گئیں - چنانچہ بنگالی دیہات کے آہنی ہتھیار، آلات اور اوزار جو دیسی لوہے سے بنائے جاتے ہیں اور بعض برنجی برتن، عربوں کے نمونوں کی نقل سمجھے جاتے ہیں -

چاٹ گام کا اصیل مُرغ جو قد میں اکثر کتے اور بکرے سے اونچا ہوتا ہے، عرب نسل کا مُرغ ہے - ننگی گردن کی مُرغی جس کو انگریزی میں نیکڈ نیک کہتے ہیں: ایران کے ساحلی شہر، بوشہر کی نسل ہے - چاٹ گام اور نواکھالی میں اس نسل کی موجودگی، صرف عرب سیاحوں کی وساطت ہی سے ممکن قرار پاتی ہے -

معاشرت میں گھل مل جانے کے بعد، عربوں کی زبان کا مقامی بولی پر اثر پڑنا لازمی تھا - یہ اثر پڑنا شروع ہوا، پڑتا رہا اور صدیوں کی مدت میں جڑ پکڑ گیا - چنانچہ یہ کہنا، تمام و کمال صحیح نہیں ہے کہ اسلامی تمدن، پٹھان فاتح اپنے ساتھ بنگال میں لائے - عرب سیاحوں، تاجروں، نواکھالی اور چاٹ گام کے باشندوں نے اسلامی تمدن کے جلب و قبول کے لئے، زمین تیار کر دی تھی - فقراء اور مشائخ کی مشنری خدمت و ایثار نے اس باب میں سونے پر سہاگے کا کام کیا - عرب قوم کی نمایاں جسمانی خصوصیتیں، لمبا قد، چوڑا سینہ، پتلی کمر، اس کے علاوہ بعض کرداری علامتیں خموشی، سنجیدگی، بیدردی، خونخواری، آج بھی ساحلی اضلاع کے مسلمانوں میں نمایاں ہیں جو نسل اور خون کا صاف پتہ دیتی ہیں - آواز اور لہجے کو دیکھئے تو عربی کا جیسا قاری بنگال میں میسر آتا ہے، برصغیر ہند و پاکستان کے کسی حصے کو نصیب نہیں - ناموں کی ترکیب آج بھی صاف عربی نمونے کی ہے - عبداللہ المحمود، ابوالمکارم سلیم اللہ، ابوالفضل کلیم اللہ، عبدالاوّل اور شمس النہار وہاں کے عام پسند نام ہیں -

چنانچہ بنگلہ زبان میں بے شمار الفاظ، عربی زبان کے در آئے جو مسخ اور اصل صورت میں

موجود ہیں اور پہچانے جاتے ہیں۔

"کوزا" اور "تبات" کی صورت اور صوت بتاتی ہیں کہ یہ "قدح" اور تفاوت ہیں لطف یہ ہے کہ یہ الفاظ آج بھی پیالہ اور فرق کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ گتھائے اور بوشن، "کھاتے" اور "بنشیں" کی مسخ صورتیں ہیں۔ ان کا تلفظ اصل سے کچھ دور جا پڑا ہے، لیکن معنی وہی ہیں۔ جو اصل فارسی الفاظ کے ہیں۔ عین النساء سے انناس اور اناناس سے انارش بنا۔ چھری، وہاں ناکتخدا دوشیزہ کو کہتے ہیں، اور یہ عربی لفظ "جریدہ" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ ناریل، نارجیل سے جتنا قریب ہے، ظاہر ہے، ہلہ گلا، "حملہ اور غل" ہے۔

آب و ہوا اور مقامی حالات کا لہجے پر بڑا اثر پڑتا ہے۔ علمائے لسان نے بتایا ہے کہ ایک زبان کا لفظ، دوسری میں پہونچ کر، لہجے کے فرق سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ کیا کوئی فوراً بتا سکتا ہے کہ موجم دار، کھند کور، کار پھورما، کی اصلیت کیا ہے۔ یہ معظم دار، خواند گار اور کار فرما ہیں۔ اسی قبیل کے دو نام تعلقہ دار اور طرف دار ہیں، مگر ان کی صوتی شکل ابھی مسخ نہیں ہوئی۔

مغلوں کے زمانے میں بنگالی امراء اور عہدہ داروں کو جو خطابات دیئے جاتے تھے، ان میں سے معظم دار اور تعلقہ دار بھی ہیں۔ خواند گار۔ غالباً پیش کار اور دفتر کا کام کرنے والے کے عہدے کا نام تھا۔ کار فرما بھی شاہی محل یا دربار سے متعلق کسی عہدے کا نام تھا۔ غالب کے ایک شعر میں یہ لفظ موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا، کار فرما جل گیا (غالب)

بعض اپنے تلفظ کے اعتبار سے بالکل صاف اور نمایاں ہیں مثلاً:۔

باشہ (مکان)، عرشہ (جہاز کا بالائی حصہ)، بالش (تکیہ)، جامہ (لباس)، درکار (چاہئے اور ضرورت) کوکا (برادر خورد) کاکا (چچا) چاکر (چاکر فارسی لفظ ہے جس کا اردو مترادف نوکر یا

ملازم یا خدمت گار ہے)۔

کوکا ترکی لفظ ہے اور اس زبان میں اس کے معنی رضاعی یا دودھ شریک بھائی ہے" کاکا" پشتو یا افغانی لفظ ہے جس کے معنی باپ کا بڑا بھائی ہیں۔ کاکا کے بعد مجھے "لالہ" یاد آتا ہے۔ آگرے دلی میں "لالہ" بنئے کا توصیفی لقب ہے۔ اعزاز کے لئے بنئے کو لالہ کہا جاتا ہے۔ کراچی میں پٹھانوں سے سابقہ پڑنے کے بعد معلوم ہوا کہ "لالہ" پشتو میں بڑے بھائی کو کہتے ہیں۔ اس لئے بنئے کو جب لالہ کہا گیا تو بڑا بھائی بنا کر کہا گیا۔

یہ الفاظ ان ذرائع سے بنگلہ میں داخل ہوئے اور بنگلہ زبان کو انھیں قبول کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہوا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بنگال کے رجعت پسندوں اور احیائے ہندویت (ریوائولزم) کی تحریک کے حامیوں نے بنگال کے مشہور قومی شاعر قاضی نذر الاسلام کے کلام کی، برابر اس لئے اہانت کی کہ اُس میں عربی فارسی نسل کے بنگلہ الفاظ کی کثرت ہے۔ آج بھی مشرقی بنگال کے بعض تنگ نظر، نوجوان۔ یہ سُن کر خفا ہوتے ہیں کہ فلاں، فلاں، الفاظ، بنگلہ بھاشا میں عربی اور فارسی کے ہیں اور اس بناء پر بنگلہ زبان، اُردو سے بہت قریب ہے۔ داخلی و تحلیلی جائزہ لینے پر بنگلہ میں چالیس فی صدی الفاظ عربی کے میسر آجائیں گے۔

بنگلہ تلفظ میں جیم فارسی یعنی چ کی آواز کو، غیر شعوری طور پر، سین مہملہ سے بدل دیا جاتا ہے بہت سے بنگالی بالخصوص دہقانی چاٹگام کو ساٹگام کہتے ہیں۔ چ کا تلفظ، اُن کی زبان سے ادا نہیں ہوتا۔ یہ حرف خالص آریائی یا ایرانی صوت کا نمایندہ ہے جو سامی زبانیں بولنے والوں کی زبان سے ادا نہیں ہوتا۔ یہ نمایاں طور پر عربوں کا اثر ہے، ان عربوں کا جو اپنی بحر پیمائی کے دور میں جزائر انڈونیشیا، ملایا، برما، اراکان، چاٹگام اور نواکھالی میں آئے اور آباد ہوئے۔ عرب کی زبان سے پ، چ، ژ، گ کا جو فارسی حروف ہیں تلفظ ادا نہیں ہوتا۔ چنانچہ عرب کانپور کو

کانفور اور چین کو سین کہتا ہے۔

بنگالی جس طرح چ کو سین سے بدل دیتا ہے اسی طرح اکثر ذ ے کو جیم سے بدل ڈالتا ہے۔ ہندوستان کی ایک مفصل تاریخ میں جو پروفیسر موجمدار، وائس چانسلر ڈھاکہ یونیورسٹی اور دو اور بنگالی پروفیسروں کی تصنیف ہے اور ۱۹۵۶ء میں لندن سے شائع ہوئی ہے اس کا ایک نیا لطیفہ موجود ہے۔

ان علمائے تاریخ کو کسی نہ کسی حیثیت سے اس کمزوری کا علم ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تصنیف میں خاص احتیاط سے کام لیا اور احتیاط بالائے احتیاط برت کر واجد علی شاہ کی جیم کو عام بنگالی غلطی تصور کر کے صحت کی خاطر ز ے سے بدل ڈالا۔ چنانچہ ایک ہزار تیرھویں صفحے پر شجرے میں اور جہاں جہاں متن میں واجد علی شاہ آیا ہے، واذد علی شاہ درج ہے۔

ڈھاکے میں ایک صاحب زین العابدین کا تلفظ جوئین العابدین کرتے تھے اور بتانے پر ناخوش ہوتے تھے۔

بہار بہار کی اردو میں بیان کے بہت سے نئے انداز پائے جاتے ہیں۔ وہ محاوروں کو عموماً مخلوط کر دیتے ہیں۔ مسلّم محاورے "نیند بھر گئی" یا "آنکھ کھل گئی" ہیں۔ مگر انھوں نے ان دونوں کے امتزاج سے، ایک نیا محاورہ بنا لیا ہے۔ وہ "نیند کھل گئی" کہتے ہیں۔ چنانچہ، اس محاورے کی یہ صورت بنگال اور آسام میں بھی رائج ہے۔ بنگال میں "نیند ٹوٹنا" بھی رائج ہے۔

نفی کا سوالیہ استعمال اس سے زیادہ دلچسپ ہے۔ مثلاً یہ فقرہ لیجئے:۔

"تم وہاں نہیں گئے تھے"

اس فقرے میں نہ جانے کے متعلق ایک سادہ بیان ہے۔ لیکن جب اس نفی کو سوالیہ بنایا

جائے، اور نفی میں تحکم کا شائبہ بھی شامل کیا جائے تو یوں پوچھا جائے گا:۔

"تم وہاں نہیں گئے تھے نا"

لیکن اس موقعے پر، حضرات بہار دو علاماتِ نفی ساتھ لاتے ہیں۔ علامتِ سوال لہجے سے پیدا کرتے ہیں اور فقرے کی ترتیب یہ ہوتی ہے:۔

"نہ نہ گئے تھے"

مخاطب چونکہ روبرو ہوتا ہے اس لئے "تم" کہنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھتے۔

اس کے علاوہ لفظ "یہ" کا استعمال، ان کے یہاں بڑے وسیع معنی رکھتا ہے۔ یعنی یہ کہ دورانِ گفتگو میں اگر کوئی لفظ یاد نہ آئے یا صحیح لفظ تلاش کرنے میں نصف سکنڈ کی دیر لگے، تو فوراً اُس جگہ "یہ" بول دیا جاتا ہے۔ مثلاً کہنا یہ مقصود ہے کہ:۔

"سعید صاحب" نواب صاحب کے بھتیجے ہیں"

اور سوئے اتفاق سے بھتیجے کا لفظ فوراً زبان پہ نہ آئے تو بہاری بھائی ذرا بھی توقف نہ کرے گا، اور فوراً کہدے گا:۔

"سعید صاحب' نواب صاحب کے "یہ" ہیں"

یہ فقرہ کبھی کبھی نہیں، عموماً سُنا جاتا ہے۔ پندرہ بیس منٹ کی ملاقات میں ضرور سُننے میں آجاتا ہے۔ لفظ "یہ" کا تلفظ بھی خاص لب و لہجے سے کیا جاتا ہے۔ یائے تحتانی بالفتح ادا ہوتی ہے اور ہائے مختفی کا ایرانی انداز میں اعلان کیا جاتا ہے۔ دوسرے صوبے کا باشندہ "یہ" کا ایسا مُنفرد تلفظ کرنے پر قادر نہیں ہے۔

علمی تصنیف میں، کسی عمومی یا بازاری بات کا ذکر ثقاہت کے منافی ہے۔ لیکن اس صحیفے میں جس کا موضوع "زبان" ہے، یہ بات غالباً ثقاہت کے خلاف نہ سمجھی جائے کہ شوخ طبع اور فصیحت

پسند لوگ "یہ" کے اس نوع کے استعمال سے، ناجائز فائدہ اٹھاکر، جائز طور پہ ایک بازاری محاورہ اور انداز بیان پیدا کر دیتے ہیں :-

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں   اے ہم نشیں نزاکتِ آواز دیکھنا (غالب)

وہ گندی طبیعتیں جو غالب اور حالی کے ان اشعار میں :-

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر   لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں (غالب)

ایک کو مرنے تک نہیں دیتے ایک گیا تھک لیتے لیتے

اس سے نہ تیرا پیار کچھ ایسا، اس سے نہ تو بیزار کچھ ایسا (حالی)

ذم تلاش کر لیتی ہیں، بہار کے اس عام انداز میں ذم دیکھ لیں "تو کون سی حیرت کی بات ہے -

بہار والوں میں اور بھی بہت سے الفاظ کا استعمال، اپنی علیحدہ خصوصیت رکھتا ہے۔ مثلاً، مہک بدبو، کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ گوشت باسی ہے، مہک آرہی ہے۔ بحال ہونا" یوپی کی اُردو میں موقوف ہونے کے بعد، دوبارہ ملازمت پانے کے لئے بولا جاتا ہے۔ لیکن بہاری اُردو میں ملازم ہونے کے معنی میں رائج ہے۔

اسی طرح " فرصت " رخصت یعنی چھٹی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

" شتر گربہ " بہاری اُردو کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ایک ہی فقرے میں "ہم" اور "میں" دونوں الفاظ استعمال کئے جائیں مثلاً :-

"ہم نے تو کہہ دیا تھا کہ میں بازار نہ جاؤں گا"

" شتر گربہ" تقریر اور تحریر دونوں کا ایک عیب ہے اور اس کی بہت سی صورتیں ممکن ہیں۔ لیکن بہار میں یہ صورت رائج ہے اور اس حد تک غیر شعوری طور پر رائج ہے کہ یہ عیب میں نے ایک بہاری فاضل کی تحریر میں بھی پایا، جو بہت بلند پایہ ادیب اور محقق تھا۔ اس سے اس بزرگوار کی اہانت

لازم نہیں آتی، نہ اُس کے فضل و کمال پر حرف گیری مقصود ہے۔ صرف یہ دکھانا مدِ نظر ہے کہ زبان کے بھی عادات و خصائل ہوتے ہیں اور لوہے کی زنجیر کی طرح مضبوط ہوتے ہیں۔

مشرقی یو پی والے، جن میں الہ آباد اور مسوہ فتحپور کے اضلاع کے باشندے بھی شامل ہیں، زبان کے بہت سے پہلوؤں میں اہل بہار کے ہم آہنگ ہیں۔

مثلاً، اِتّا سا۔ یہ تعجب کا اندازِ بیان ہے اور "اتنا ذرا سا" کا ہم معنی ہے، جب کسی کو کم دینے یعنی بہت ہی کم مقدار کی شکایت ہو تو وہ "اتّا سا" کہہ کر مفہوم ادا کرتا ہے۔ اس میں "مقدار کی کمی" اور "تعجب" دو مفاہیم کا امتزاج ہے۔ یہ مغربی یو پی اور دہلی کا اندازِ بیان ہے۔

لیکن بہار اور مشرقی یو، پی میں یہ جملہ اس معنی کے بالکل مخالف معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ وہاں "اُتّا سا" کے معنی "اتنا سارا" سمجھے جاتے ہیں۔

اکبر آباد اور دِلّی والے جس مقام پر "ہے ہی" بولتے ہیں وہاں مشرقی یو پی اور بہار والے "ہئی ہے" استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

جہاں آگرے والا یوں کہے گا:۔

"وہ تو بڑا عالم ہے ہی"

اسی جگہ مشرقی یو، پی اور بہار والا یوں بولے گا:۔

"ارے بڑا عالم تو ہئی ہے"

بہار اور مشرقی یو پی میں "کڑوے" کے معنی بھی بقیہ یو پی کی بولی سے مختلف ہیں۔ یو پی میں "کڑوا" "تلخ" کا مترادف ہے۔ مثلاً "یہ کھیرا کڑوا نکل گیا" "یہ ٹنڈا کڑوا ہے" مگر مشرقی یو پی بالخصوص الہ آباد، مرزاپور، بنارس وغیرہ سارے ہی مشرقی اضلاع اور بہار میں کڑوے کی معنی بے حد "چرپرا" سمجھے جاتے ہیں۔ جب کسی کھانے۔ مثلاً، قورمے یا کباب میں مرچیں زیادہ ہو جائیں تو کہیں گے

کڑوا ہو گیا۔

دکن، برار، ملک متوسطہ

ایک نظریئے کے مطابق اُردو نے دکن میں جنم لیا، مگر یہ مُسلّم ہے کہ ترقی کے منازل شمالی ہندوستان، بالخصوص اکبر آباد (آگرہ) دلی اور لکھنؤ میں طے ہوئے۔ بولی کی یک رنگی و یک لہجگی کے اعتبار سے دکن، برار اور ملک متوسطہ (جو آج کل مدھیا پردیش کہلاتا ہے) ایک قطعہ ہے۔ اس خطّے کا لسانی کیف و مزاج ایک ہے۔

خائے مُعجمہ (خ) اور قاف (ق) کے حیدر آبادی تلفظ نے تو اب لطیفے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس پر اعتراض کرنا بد مذاقی اور اس کی اصلاح کی کوشش خوش مزہ کو بدمزہ بنانے کی کوشش ہوگی۔ حیدر آبادی کے مُنہ سے

خوام: قتم، ہوگیا........ قوام ختم ہوگیا

اور

تیرے قَسَم کی خسم........ تیرے خَصَم کی قَسَم

سُننے میں نہ آئے تو بزم آرائی کا مزہ نہ رہے اور گرمیِ محفل میں خلل آجائے۔ یہ چند روزہ لذتیں ہیں۔ حیدر آباد کی خصوصیت کی طرح زمانہ اِن کو بھی ختم کر دے گا۔

دلچسپ تر یہ ہے کہ سی پی اور برار کی اُردو میں "بڑے بھیّا اور "بڑی بھابی" کو ایک ہی لکڑی سے ہانکا جاتا ہے۔ وہاں کی بولی کے یہ عام فقرے ہیں:۔

بڑے بھیّا بلا رئے — بڑی بھابی بلا رئے

یعنی یہ کہ فعل میں مذکر اور مؤنث کا امتیاز نہیں کیا جاتا۔ بجائے اس کے کہ:۔

"بڑے بھیا گئے" اور "سگیرہ (صغیرہ) ماں گئیں"

"بڑے بھیا گئے" اور "سگیرہ نان گئے" کہا جاتا ہے۔

متمدن، ترقی یافتہ زبان کے فقروں میں اصل فعل کے ساتھ بسا اوقات ایک اور فعل بھی ہوتا ہے جو لسانی اصطلاح میں مددگار کا کام کرتا ہے۔ عربی میں اس کو فعل ناقص، انگریزی میں آگزلیری اور اُردو میں امدادی فعل کہتے ہیں۔ مددگار فعل فقرے کے اصل فعل کا زمانہ معین کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ ایک قسم کا لسانی زیور ہے، جو نشو و نما یافتہ زبانوں میں میسر آتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ "بڑے بھائی جان بلا رہے ہیں۔"

تو اس "ہیں" سے وقت کا تعین ہو جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ بُلانے کا فعل جاری ہے، اور زمانۂ حاضر میں شروع ہوا ہے۔ متذکرۂ بالا فقرہ بہ آسانی:۔

"بڑے بھائی جان بلا رہے تھے"

سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ امتیاز "ہیں" اور "تھے" کے تقابل سے پیدا ہوتا ہے۔ "تھے" کی موجودگی بتاتی ہے کہ بلانے کا کام، ختم ہو چکا۔

چنانچہ امدادی فعل، زبان کا ایک آلۂ کار ہے جو تعین کے کام میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ فقرے میں صوتی زینت پیدا کرتا ہے۔

علمائے لسانیات نے بتایا ہے کہ امدادی فعل، لسانی نشو و نما میں بہت بعد کا اضافہ ہے۔ کوئی زبان جب اپنی حیات کے بہت سے مدارج سے گزر لیتی ہے اور تمدن کے چند در چند مرحلے طے کر لیتی ہے تو اس میں امدادی فعل وجود میں لانے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک طرح کا لسانی زیور ہے، جو زبان میں ترنم یا شیرینی، یا گھلاوٹ، یا فقروں میں توازن و تناسب پیدا کرنے کے لئے، قوت ناطقہ کی لطافت و نفاست سے پیدا ہوتا ہے۔

جو مقامات لسانی اعتبار سے ترقی کر گئے ہیں، دوسرے لفظوں میں جن کی لسانی حسن و بصیرت معتدبہ ترقی کر چکی ہے، جن کے بیان میں منجھ منجھا کر لطافت و نفاست پیدا ہو گئی ہے، جن کے ناطقے نے سلاست، روانی، لوچ کو تقریر کا حُسن سمجھ لیا ہے، وہاں امدادی فعل نے جنم لے لیا ہے۔ جن میں یہ کوائف بیدار نہیں ہوئے وہ امدادی فعل کے بغیر کام چلا رہے ہیں۔

جب موٹر کار چلی چلی ہے تو کھلی ہوئی ہوتی تھی۔ پھر ہُڈ (چھتری) کا اضافہ ہوا۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے، ہُڈ نے چھت کی صورت اختیار کر لی۔ اب سیلون کاریں چلتی ہیں۔ کوئی پرانے زمانے کی زین یا کینوپس کے ہُڈ والی کار سامنے آجاتی ہے، تو بہت بری معلوم ہوتی ہے اور ہُڈ اتارا دو تو ننگی ننگی نظر آتی ہے۔ یہی حال براری اور سی پی کی اردو کا ہے۔ ان کے فقرے امدادی فعل کے بغیر ننگے ننگے محسوس ہوتے ہیں۔

اسی قبیل کی بہت سی باتیں ہیں:۔

اگر یہ پوچھنا ہوگا کہ ہنڈیا میں نمک ڈال دیا یا نہیں تو فقرے کی ترتیب یہ ہوگی:۔

"ارے ہنڈیا میں نمک ڈالے کیا"

اس سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ:۔

"دکھاتے" کی جگہ "بتانا" استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

"آئیے ہم آپ کو اپنا مکان بتائیں"

اگر کوئی آپ کا مکان تلاش کر رہا ہے اور آپ اس سے یہ فقرہ کہیں تو حق بجانب ہے۔ وہ تلاش کر رہا ہے، آپ بتائے دیتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ صورت نہیں ہے۔ یہاں یہ معنی ہیں کہ:۔

"آئیے ہم آپ کو اپنا مکان اندر سے دکھا دیں"

یہ تنوعات مزے مزے کی باتیں ہیں جن سے کوئی برتری یا سُبکی عزت یا اہانت وابستہ نہیں۔

ان سے صوبائی عصبیت کی آگ پر تیل چھڑکنا، جہالت اور پس ماندگی نحوست اور بدبختی ہے۔

اب ہم ذرا پھر عربی کی ہمہ گیری اور اثر اندازی کا جائزہ لیں تو انگریزی میں، امیر البحر، الکحل، الکیمیا، الکاترون جیسے بیسیوں الفاظ میسر آجائیں گے۔ ایک انگریزی زبان کیا یورپ کی بہت سی زبانوں کے قدیم علوم کیمیا، طب اور فلسفے میں عربی اصطلاحیں بھری پڑی ہیں۔ ہسپانوی اور پرتگالی زبانوں میں عربی الفاظ بڑی تعداد میں موجود ہیں، جو اسپین میں مسلمانوں کی سات سو سال کی حکومت کی یادگار ہیں اور ان کے اثر سے میکسیکو اور سارے لاطینی امریکی ممالک یعنی آرجنٹینا، برازل، چلی اور بحر اوقیانوس کے جزائر کی زبانوں میں خوب ملے جلے ہیں۔

پھر جب اُردو کے جنم لینے، بننے اور وسیع ہونے کا وقت آیا تو اُس نے سنسکرت، پالی، عربی، فارسی ترکی کے علاوہ ہسپانوی، پرتگالی، اطالوی زبانوں سے الفاظ لئے اور اپنی ہستی میں مدغم کئے۔ اچار، صابون، کمرہ، نیلام، ان ہی زبانوں کے الفاظ ہیں جو انگریزی سے پہلے اُردو میں گھس آئے تھے۔ انگریزی الفاظ کا تو کہنا ہی کیا ہے انگریزوں کے کم و بیش تین سو سال کے تجارتی، سیاسی و علمی رابطے کے اثر سے سینکڑوں الفاظ کا تبادلہ ہوا۔ اُردو الفاظ نے انگریزی جامہ پہن کر نہ صرف زبان بلکہ لغات کے مجموعوں میں جگہ پالی۔ چنانچہ چٹنی، سائیس، پاجامہ اور بہت سے اُردو الفاظ اب آکسفرڈ ڈکشنری میں درج ہو چکے ہیں اور سینکڑوں الفاظ طرح طرح کی صورتیں اختیار کر کے اُردو میں گھل مل گئے ہیں۔

انڈو یورپین خاندان کی زبانوں کے باہمی اشتراک اور اس کے دوش بدوش اُردو کی لچک، رواداری اور جلب و قبول کی پرانی عادت کو جو حقیقت میں اس کے وجود میں آنے کی تاریخ بھی ہے پیش نظر رکھیں تو:۔

(۱) ایک تو کوئی پاکستانی زبان ایک دوسری سے بیگانہ نظر نہ آئے اور

(۲) دوسرے پاکستان کی کسی بولی کو اُردو سے ڈرنے کی ضرورت باقی نہ رہے۔

اُردو میں ساری پاکستانی زبانوں کی خوشبو اور مزاج، میل اور اثر، لفظ اور محاورہ پہلے سے موجود ہے ان زبان والوں کے لئے اُردو سے رابطہ بڑھانا، اُردو سے محبت کرنا اور اُردو سیکھنا بہت آسان ہے۔

اس کے علاوہ اُردو، صدیوں سے اپنے لوچ اور لچک، اپنی استعداد اور صلاحیت، اپنی رواداری اور مہمان نوازی کا ثبوت دے رہی ہے اور پھر دے گی۔ بنگلہ، پنجابی، پشتو، بلوچی، سندھی اور گجراتی کا اثر قبول کرے گی اور وسیع سے وسیع تر ہوگی۔

محاورہ

زبان مجموعی حیثیت سے الفاظ اور اسالیب بیان کے ذخیرے کا نام ہے۔ بیان کے اسالیب میں محاورہ سب سے زیادہ ہمہ گیر، بارآور، اور مفید اسلوب ہے۔ شکل اور صورت کے اعتبار سے بھی محاورہ زبان کی ایک حسین فنی پیداوار ہے، جس میں قوم کے روایات، مزاج اور معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ محاورہ کس طرح بنتا ہے، کب بننا شروع ہوتا ہے اور کب بن چکتا ہے، یہ ایک دقیق لسانیاتی بحث ہے اور زبان پیدا ہونے کی وسیع تر بحث کی ایک شاخ ہے۔ محاورے کے وجود میں آنے کے اسباب اور منازل حیات وارتقا کا پتہ چلا لینا، مفرد الفاظ کے وجود کی تحقیق سے زیادہ دشوار ہے اور لسانیات کے علاوہ معاشرت کی تاریخ سے بھی متعلق ہے۔

صوری اعتبار سے محاورہ الفاظ کے ایک ایسے مجموعے کا نام ہے جس سے لغوی کے بجائے عموماً دوسرے معنی نکلتے ہیں۔ یعنی یہ کہ لغوی معنی نہیں نکلتے اور صرف ایک قرار یافتہ معنی نکلتے ہیں مثلاً۔ "ساون کا اندھا" "مکھی چوس" "روغن قاز ملنا" یہ تین محاورے لیجئے۔ پہلے کے معنی فضول

خرچ، دوسرے کے کنجوس اور تیسرے کے پٹنا ہیں۔ محاورے کے معنی بہ ظاہر کثرتِ استعمال سے وضع ہوتے، اور ثقات کے قبول کر لینے پر مسلّم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

پسلی پھڑکنے کے معنی ہیں پسلی کے جسمانی عمل کا بعید سے بعید واسطہ بھی نہیں، مگر عرفِ عام میں اس کے معنی خود بخود مطلع ہو جانا، تسلیم کر لیئے گئے ہیں۔ "پیٹ میں پاؤں مارنا" بھی ایسا ہی محاورہ ہے۔ پیٹ اور پاؤں سے، اس کے معنی کو کوئی تعلق نہیں۔ اس کے معنی روزی پر حملہ کرنا ہیں۔ "مُنھ میں پھپھوندی لگ گئی" ایک اور مثال ہے۔ یعنی دیر تک خاموش رہنا پڑا کسی کسی محاورے کے معنی الفاظ کے بالکل منافی ہوتے ہیں، مثلاً:۔

"سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگنا" بہ ظاہر اس کے معنی "معطّل ہونا" یا "تھم جانا" ہونے چاہئیں، مگر نہیں، اس کے معنی، تیز دوڑنا، گھبرا کر تیز دوڑنا ہیں۔

"مُنہ اُٹھانا" اور "مُنہ لٹکانا" بھی ایسے ہی دو محاورے ہیں۔ مُنھ اُٹھائے چلے جا رہے تھے۔ اس کے معنی ہیں بادہوائی گھوم رہے تھے مُنہ لٹکائے بیٹھے تھے۔ اس کے معنی ہیں اوداس تھے۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ محاورے کی ترکیب میں آ کر "اُٹھائے" اور "لٹکائے" کے لغوی معنی باقی نہیں رہے۔ "مُنہ بگاڑنے" اور "مُنہ لگانے" کے مفاہیم کو بھی اپنے پیکروں سے وہ قُرب نہیں جس کا الفاظ مطالبہ کرتے ہیں۔ ہاں "مُنہ اندھیرے" اور "مُنہ زبانی" کے معانی، الفاظ سے قریب ہیں۔ داغ کا مصرع یاد آتا ہے:۔

"منہ زبانی کا مزہ جاتا رہا"

اور لفظوں کی طرح جب "سچے" اور "جھوٹے" نے محاورے کا رُوپ بھرا تو الفاظ کی پُرلطف ترتیب سامنے آئی، مثلاً:۔

"ہاتھ کا سچّا" اور "آری جھوٹی ہو گئی"

ان محاوروں میں "سچے" کو دیانت اور "جھوٹے" کو کذب سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہاتھ کا سچا وہ

کاریگر ہے جو اپنے کام کو پہلی کوشش میں انجام دیتا ہے اور بڑھئی کی آری جب کُند ہو جائے اور کام نہ دے تو جھوٹی ہو گئی۔

"کھلے خزانے"، "کھلے عام" اور "کھلم کھلا" کے ایک ہی معنی ہیں، لیکن محاورے کا درجہ صرف "کھلے خزانے" کو حاصل ہے۔ "کھلے عام" اس کی متبذل صورت ہے۔ جہلا کے پلّے پڑ کر "کھلے خزانے" نے "کھلے عام" کی صورت اختیار کرلی۔

زبان کی صحت اور روایت برقرار رکھنے کے لئے، زبان کی تاریخ کے مدارج کی حفاظت اور نشانات منزل کی بقا کے لئے محاورے اور روزمرّہ کے کردار کی پاسبانی کی جاتی ہے تغیر و اختلال کی روک تھام لازم آتی ہے۔ ترتیب میں کوئی ابداع، الفاظ میں کوئی تحریف، نشست میں کوئی ردّ و بدل جائز نہیں رکھا جاتا۔ مثلاً یہ کہ "مکڑی نے گھونسلہ بنالیا" یہ نہ کہا جائے گا، نہ جائز سمجھا جائے گا۔ مکڑی نے جالا تان لیا ہے، مسلّم انداز بیان ہے اور اسی صورت میں برقرار رکھا جائے گا۔

یہاں الفاظ کے پہلے مجموعے سے بھی، وہی مفہوم ادا ہوتا ہے جو دوسرے سے، لیکن زبان کی صحت کے اصول کی بزرگداشت کا مطالبہ یہ ہے کہ مفہوم ادا کرنے کے لئے الفاظ پہلی صورت میں ترتیب نہ دئے جائیں، دوسری صورت میں دئے جائیں۔

یہ قدامت پسندی، روایت پرستی یا جدّت کُشی نہیں حزم و احتیاط کی کارفرمائی کا ایک پہلو ہے۔ افراتفری کے خلاف ایک مجاہدہ ہے۔ یہ روک نہیں کہ نئے اسالیب وضع نہ کئے جائیں۔ یہ اہتمام ہے کہ پُرانوں کو مجروح یا برباد نہ ہونے دیا جائے۔ یہ پابندی اگر اُٹھالی جاتی، تو زبان من گڑھت اور من مانی کی کثرت کی شکار ہو کر رہ جاتی۔ معیار کا تصوّر پیش نظر نہ رہنے سے معیار گرجاتا اور زبان کا لطافت و پاکیزگی سے محروم ہو جانا دور از قیاس نہ رہتا۔ محاورے کے لازمی اثر سے، اگر ادب پاکیزگی کھو بیٹھے اور گندہ ہو کر رہ جائے، تو قوم کے ذہن و فکر، اخلاق و آداب،

کردار و گفتار کیونکر محفوظ رہ سکتے ہیں۔ وہ گلستان جو صدیوں کی محنت سے آراستہ پیراستہ کیا جاتا ہے، چند پشتوں کی مدّت میں تاراج ہو سکتا ہے۔ چنانچہ محاورے اور روزمرہ کی صحت و سلامت کی کاوش قطع زیاں و دفع مضار کی کوشش ہے اور بس۔

محاورہ ہو یا روزمرہ، صدیوں کے لسانی نشو و نما کا ورثہ اور تمدّن کے خزانے کا موتی ہے ان جواہر بیان کی حفاظت کا تعلق فن و صناعت کے ذوق سے بھی ہے۔ روضہ تاج گنج کا کوئی جزو امتداد زمانہ یا کسی حادثے سے اگر خدانخواستہ، مضرت پذیر ہوگا، تو ہم بڑی احتیاط سے، اصل نقشے کے مطابق، مرمّت کرائیں گے اور مرمّت میں نوک پلک کا خاص خیال رکھیں گے۔ یہ اہتمام نہ گیا، تو مرمت، کمخواب میں ٹاٹ کا پیوند، ہو کر رہ جائے گی۔

دو سیر حاصل محاورے

اُردو میں، دو محاورے، "بیڑہ اُٹھانا" اور "سرسہرا" میسر آتے ہیں۔ ایک کے معنی دشوار کام انجام دینے کی آمادگی، اور دوسرے کے معنی کامرانی کا فخر ہیں۔ ان محاوروں کی بناوٹ اور مفہوم سے ظاہر ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے متعلق، اور دوسرا، پہلے کا لازمی نتیجہ ہے۔ ذرا سے غور سے، ان محاوروں کا پس منظر جو اوّل سے آخر تک بہادری اور حماست کی تاریخ ہے، سامنے آجاتا ہے۔

قدیم زمانے میں جب بادشاہ کو کوئی مہم درپیش ہوتی یا کوئی دشوار کام سرانجام کرانا ہوتا تو دربار میں ایک چوکی بچھوادی جاتی تھی۔ اس پر، شربت کا ایک پیالہ، اور پان کا بیڑا رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ تیاری گویا صلائے عام تھی، بہادروں کو دعوت دی جاتی تھی کہ یہ مہم سر کرنے کا اقدام کریں۔ چنانچہ کوئی جانباز مجمع سے باہر نکل آتا تھا۔ پایۂ تخت کو بوسہ دے کر، پہلے کاسہ اُٹھاکر شربت پی جاتا تھا، پھر پان کا بیڑا اُٹھاکر مُنہ میں رکھ لیتا تھا۔ اس طرح وہ یہ مہم سر کرنے کا قول و قرار کرتا تھا۔ اس رسم کا نام بیڑہ اُٹھانا تھا۔ اس رسم کے ساتھ، محاورے نے جنم لیا۔ بیڑا اُٹھانے کے معنی

اُردو میں، دشوار کام سر انجام دینے کے اقدام یا قول و قرار کے ہو گئے۔ وسط ایشیا کے ممالک اور ایران میں، اس رسم کا بنیادی پرداز ایک ہی تھا اگرچہ تفصیل میں جگہ جگہ فرق تھا۔

اس رسم کا سرچشمہ قدامتِ قدیمہ کی معاشرت میں بھی نظر آتا ہے۔ مہم اور مشروب کا رابطہ بہت پرانا ہے۔ ہومر نے ذکر کیا ہے کہ قدیم یونانی جانباز جیسن جو صمیانی اساعیہ کا ایک کردار ہے۔ جب اپنے جہاز آرگو میں سوار ہو کر سنہری اُون کے کھوج کی مہم پر روانہ ہوا تو اُس نے مینا سمندر میں اونڈھا کر زاؤس کو شراب کی بھینٹ چڑھائی تاکہ وہ خوشنود ہو کر مہم کو کامیاب بنائے۔ یہ رسم ایران کے قدیم معاشرے میں بھی نظر آتی ہے۔ وہاں سے آریوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور راجپوتوں میں جاری رہی۔ بیڑے کا اضافہ، بالیقین راجپوت معاشرے میں ہوا، کیونکہ قدیم ایران میں پان کھانے کا دستور نہ تھا۔

مغرب میں مینا سے شراب پھیلا دینے یا نیا جہاز سمندر میں اتارتے وقت دوشیزہ کے بوتل توڑنے کی تبرکی رسمیں، اسی نوعیت کی ہیں اور قدیم عقائد و مذاق کا پتہ دیتی ہیں۔

دوسرا محاورہ "سر سہرا" پہلے کا لازمی اور منطقی نتیجہ ہے۔ بیڑہ اُٹھانے والا جب اپنی مہم میں کامیاب ہو کر آتا تھا تو اس کے سر پر سہرا باندھا جاتا تھا۔ یہ اس کے خیر مقدم کا طریقہ تھا۔ اس طرح اس کی جرأت جانبازی اور بہادری کی داد دی جاتی تھی۔

تاریخ معلومہ میں، یہ رسم روم میں نظر آتی ہے۔ روم کا کوئی بہادر جب کوئی معرکہ سر کر کے آتا تھا تو سرفرازی کے لئے اس کے سر پر "لوریل" (ایک جھاڑی) کی پتیوں کا ایک گجرا باندھ کر شہر میں اس کا جلوس نکالا جاتا تھا۔ یہ اس قوم کی ایک مشہور تاریخی رسم ہے۔ رومی تمدن کے اور بہت سے اجزاء کی طرح، اس رسم کا اثر بھی دوسرے ملکوں میں گیا۔ لوریل حاصل کرنا، انگریزی زبان کا محاورہ، اسی قدیم رسم سے ماخوذ ہے۔

مسلمانوں کا رومیوں سے براہ راست واسطہ رہا ہے۔ اس لئے بہت مُمکن ہے کہ مسلمانوں نے اس رسم کو براہ راست رومیوں سے یا ہندوستان میں راجپوتوں سے سیکھا ہو۔ منگولوں لو رتاتاریوں میں یہ رسم، اس انداز میں نہ تھی۔

بہر نوع، اس محاورے میں، اس رسم کا پورا مغز و مفہوم، لطف و کیف، جوش و اثر موجود ہے۔ مغلوں کے تنزل، لیکن اُردو کے عروج کے وقت، زبان میں یہ محاورہ موجود تھا۔ غالبؔ کہتا ہے :۔

خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

سہرے میں اس لئے اہمیت نہیں ہے کہ دولھا کے سر پر باندھا جا رہا ہے، نہیں، بلکہ، دولھا کے سر پر، اس لئے باندھا جا رہا ہے کہ اُس کے بخت نے ازدواج کی مہم سر کی ہے اور اس لئے اُس کو یہ عزت بخشی جا رہی ہے۔

اب اندازہ ہوتا ہے کہ، یہ دونوں، کتنے سیر حاصل محاورے ہیں۔ بے شُبہ زندہ اور ترقی پسند، بہادر اور جانباز، بلند ہمت اور عالی حوصلہ قوم کی معاشرت کے اسناد ہیں۔

لیکن وائے ناکامی، جس دن مغل کے ہاتھ سے تلوار چھوٹی، اُسی روز تعویز بازو پہ بندھ گیا۔ غالبؔ جس پر بعض نافہم ماحول اور معاشرت سے متاثر نہ ہونے کا الزام دیتے ہیں اُسی وقت کہہ گیا ہے :۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

آج، دو سرحدی محاورے زبان میں داخل ہیں اور مہاجرین سمیت سب کی زبان پر چڑھے ہیں۔ ذرا ان نوادر کا جائزہ لیجئے۔ وہ یہ ہیں :۔

دو سرحدی محاورے

(۱) خانہ خراب (۲) بیڑا غرق ہونا

محاورہ قوم کے مذاق و اخلاق کی تاریخ ہے۔ اُس سے مزاج کی افتاد زبان میں جھلک آتی ہے۔ وہ ذہن، کردار اور تصورات کا آئینہ دار ہے۔ اُس سے ذہن کے نشو و نما کا اندازہ ہوتا اور خیال کی روش کا پتہ چلتا ہے۔

کراچی میں، یہ دو محاورے اب عام طور پر زبان زد ہیں۔ مہاجروں نے جو ہر عیب سیکھنے میں ید طولیٰ؛ رکھتے ہیں یہ محاورے اتنی اچھی طرح سیکھ لئے ہیں کہ محاورے تو در کنار، محاورے کے مصداق میں اس وقت تک، اہلِ محاورہ پر سبقت لے جا چکے ہیں۔

ان محاوروں سے بولنے والوں کی قنوطیت اور بد اندیشی کا سُراغ لگتا ہے۔ یہ پتہ لگتا ہے کہ ان کے بولنے والے، ہمدردی، رواداری، دلسوزی سے کتنے بیگانے اور ایک دوسرے سے کیسے برسرِ پیکار ہیں۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی اور خوش بختی، یُمن و سعادت سے انھیں کتنا بعد ہے۔ تنزل کے سارے مدارج طے کرکے، پستی کے گڑھے میں اوندھے منہ گرے ہوئے ہیں۔ ترقی در کنار، ترقی پسندی سے کوسوں دور ہیں۔

"بیڑا غرق ہونا"

اس محاورے کے پیکر میں، اس کے وطن کا نشان موجود ہے۔ خود بتاتا ہے کہ کسی ساحلی ملک کی اپج ہے۔ محاورہ پٹھانوں کی زبان پر ہے، مگر پٹھانوں کا ملک ساحلی نہیں ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سرحد یا پنجاب اس کا جنم بھوم نہیں ہے۔ مگر ان صوبوں کی سرحد سندھ اور مکران سے ملحق ہے اور یہ دونوں ساحلی قطعے ہیں۔ یہ محاورہ سندھی اور مکرانی کی زبان پر بھی کثرت اور جوش کے ساتھ رواں ہے۔ اس سے سراغ ملتا ہے کہ یہ سندھ یا مکران میں پیدا ہوا اور یہیں سے پھیل کر پنجاب اور سرحد میں مقبول ہوا۔ یوپی، اودھ، بہار میں یہ محاورہ رائج نہ تھا، مگر یہاں قنوطیت پسندی کی کیا کمی تھی، مہاجروں نے پاکستان آتے ہی اوّلین فرصت میں سیکھ لیا

تحریف کا قبول عام

مسلمہ محاورے میں بسا اوقات تحریف کر لی جاتی ہے جو پہلے اسلینگ کا درجہ رکھتی ہے۔ اور پھر شستہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً :۔

گپیں مارنا، محاورہ ہے، لیکن "تحریف" کے جوش نے اسے "گپیں ٹھوکنا" کر دیا ہے۔ ثقات، ابھی گپیں ٹھوکنا نہیں بولتے، لیکن مدرسے اور یونیورسٹی کے حلقوں میں "گپیں ٹھوکنا" عام طور پر لڑکوں اور لڑکیوں کی زبان پر ہے۔

یہی حال، ایک دوسرے محاورے، کا ہے۔ انعام جیت کر لایا ہوں کی جگہ :۔

"انعام مار کر لایا ہوں"

رائج ہے، اور عام طور پر بولا جاتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ رفتہ رفتہ شُستہ قرار دیا جائے۔

"شکار مار کر لایا ہوں" میں "مار کر لانا" لفظی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ لیکن :۔

"ارے میاں یہ سگریٹ کیس کہاں سے "مار دیا"

یہاں "مار دیا" "چرانے" اور "جھپٹنے" دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہی مفہوم بے فکرانہ انداز میں "انعام مار کر لایا ہوں" میں پیدا کرنا مقصود ہے، بہر نوع، اس محاورے میں تحریف کا یہ عنصر اُس وقت تک شُستہ زبان نہیں ہے مُستقبل کا حال، وقت کو معلوم ہے۔ اسی انداز پر تحریف کا عمل، مسلسل طور پر جاری ہے۔

زبان بگڑنے کے بہت سے قرائن ہیں۔ ایک یہ بھی ہے کہ دو لفظ آپس میں جگہ بدل لیں۔ جیسے "چرنا" اور "چگنا"۔

"چرنا" جانوروں کے لئے استعمال ہوتا اور "چگنا" پرندوں کے لئے۔ چراگاہ، اس جگہ کا نام ہے جہاں مویشی چرتے ہیں۔ صحیح استعمال یہ ہے :۔

حسینت خاں، برابر والے میدان میں اپنی گائیں "چراتے" اور مُرغیاں "چگاتے" ہیں۔

چگنے کے جواز میں ایک کہاوت بھی موجود ہے :-

"اب پچھتائے کیا ہووے ، جب چڑیاں چُگ گئیں کھیت"

لیکن بہت سے لوگوں نے استعمال اُلٹ دیا ہے۔ گائے کے لئے چُگنا اور مُرغی کے لئے چرنا بولتے ہیں۔ یہ صریحاً غلط اور زبان کے مطالبے کے خلاف ہے۔

ذیل کے چند فقرے جواب مزاحاً استعمال ہوتے ہیں ، افراط و تفریط کی ایک روش کا پتہ دیتے ہیں :-

(۱) شبِ لیلۃ القدر کی رات

(۲) فیلٹ کیپ ٹوپی۔

(۳) کارِ ثواب کا کام۔

(۴) کشتیوں کی گھوڑ دوڑ

(۵) گھوڑوں کی مردم شماری

(۶) لبِ دریا کے کنارے۔

روزمرّہ

محاورے کے علاوہ ، ایک اسلوب بیان کا نام روزمرّہ ہے۔ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا دائمی طور پر ہم رشتہ ہو جانا ، روزمرّہ ہے۔ مثلاً :-

"تڑسے تمانچہ مارا" یا "دو چار دن میں آؤں گا"

محاورے اور روزمرّہ میں الفاظ کا دائمی ارتباط وجہ مشترک ہے۔ جس طرح محاورے کے الفاظ میں تغیر تبدل نہیں کیا جا سکتا ، اسی طرح روزمرّہ کے الفاظ میں بھی ناجائز ہے۔ پانی میں کودنے کو "جھم سے کودا" اور زمین پر کودنے کو "دھم سے کودا" کہتے ہیں۔ لیکن اگر ایک جگہ دوسرا استعمال کریں تو ناجائز ہوگا۔ "تڑ سے تمانچہ مارا" کی جگہ "بھڑ سے" کہیں۔ یا "دو چار دن" کی جگہ دو

پانچ دن کہیں تو یہ روزمرہ شکنی ہوگی اور نا جائز ہے۔ اسی طرح :-

"آنکھوں میں کھُپ رہے ہو، دل میں سما رہے ہو"

توجہ طلب ہے "آنکھوں میں کھُپنا" اور "دل میں سمانا" استعمال ہوتا ہے۔ اس کو بدل کر، "آنکھوں میں سمانا" یا "دل میں کھپنا" کہنا روزمرہ کے مزاج کے خلاف ہوگا۔

یہ خصوصیت محاورے اور روزمرہ میں مُشترک ہے۔ اس اشتراک کے ساتھ ایک وجہ امتیاز بھی ہے۔ محاورے کے الفاظ کے لغوی معنی باقی نہیں رہتے۔ لیکن روزمرہ کے باقی رہتے ہیں۔

کہاوت

محاورے اور روزمرہ کے علاوہ ایک تیسرا اسلوب بیان کہاوت ہے۔ اس میں انسانی مشاہدے اور تجربے کا ماحصل یا نچوڑ سمو دیا جاتا ہے۔ کہاوت کا دوسرا نام ضرب المثل ہے۔ کہاوت کو محاورے یا روزمرہ سے مخلوط نہیں کرنا چاہیئے۔ کہاوت کی مثالیں یہ ہیں :-

(۱) ناچ نہ جانوں آنگن ٹیڑھا۔

(۲) دُکھ سہیں بی فاختہ اور کوّے انڈے کھائیں۔

(۳) دودھ کا جلا چھاچھ پھونک کر پیتا ہے۔

بعض کہاوتیں۔ دوہروں۔ کوِتوں یا گیتوں کی صورت میں رونما ہوتی ہیں۔ یہ کہاوت دوہرے کی صورت میں ہے :-

"سیکھ دیجئے واکو، جاکو سیکھ سُہائے سیکھ نہ دیجئے باندرا، جو گھر بئے کا جائے"

ایک اور پُر لطف کہاوت پیش ہے جو دوہرے کی صورت میں ہے۔

پھوہڑ کے گھر میں لگی کواڑی۔ کُتے چلے روٹھ کے دیواڑی

بڑے سے کُتے کو آئے سون۔ لگی تو ہے پر مُوندے گا کون

یہ کہاوت مشرقی راجپوتانے کی شاعری کا نمونہ اور زندگی کی ایک تلخ حقیقت کا نچوڑ ہے۔ وہ یہ کہ کاہل ہمیشہ کاہل رہتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "روٹھ" کے معنی ناراض سے کچھ زیادہ یعنی "مایوس" ہیں۔ تیسرے مصرعے میں "سون" اِلقاء کا مترادف ہے۔

ایک اور کہاوت "رکھپت رکھاپت" اختصار اور حُسنِ بیان کا اعلیٰ نمونہ ہے یعنی یہ ہیں کہ جو شخص دوسرے کی عزت کرے گا وہ اپنی بھی عزّت کرائے گا۔ پہلے لفظ میں خودداری اور دوسرے کی عزّت، دونوں کا مفہوم موجود ہے۔ یہاں اسی سانچے کی ایک عربی کہاوت کا ذکر لطف سے خالی نہیں :۔

"مَنْ ضَحَكَ ضُحِكَ"

جس نے اوروں کی ہنسی اُڑائی۔ خود اس کی ہنسی اُڑائی گئی۔

محاورے، روزمرہ۔ اور کہاوتیں، مختلف قطعات سے وابستہ ہیں۔ اکبر آباد، دلّی اور لکھنؤ ہمیشہ اہلِ زبان اور ثقات کے مرکز رہے ہیں۔ یہاں کے اسالیب باوجود تھوڑے تلیس باہمی اختلاف کے مستند مانے گئے ہیں۔ ان تین لسانی مرکزوں کے علاوہ اودھ، روہیلکھنڈ، بندیل کھنڈ، مشرقی یوپی، پنجاب، سی پی اور حیدر آباد کے قطعات میں بہت سے مقامی اسالیب رائج ہیں جو ان تین مرکزوں کے اسالیب سے مختلف اور آپس میں بھی مختلف ہیں۔ انہیں خواہ مستند نہ مانا جائے لیکن بولی کا جزو ہونے کی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ایک لسانی چوچلہ

زبان اور تمدّن کے امتزاج سے بسا اوقات بڑی لذتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں مجھے ایک راجستھانی گیت یاد آیا جو اس موضوع سے پورا تو متعلق نہیں مگر ایک تمدّنی چوچلے، ایک نرالے اسلوب بیان کی حیثیت سے بہت پُرلطف ہے۔ پُرانی بھرت پور ریاست کا ایک خوش حال گاؤں تصوّر کیجئے جس میں گوجروں کی آبادی ہے۔

گوجر، راجپوتانے کی ایک قوم ہے جس کی عورتیں حُسنِ پیکر کے لئے مشہور ہیں۔ لانبا قد، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں، پتلی کمر، گٹھا سینہ، سڈول بدن، نسائی حُسن کا ایک ایسا نظر فریب مجسمہ بناتے ہیں جو تناسب و جمال میں عہد فر قلیز[۱] (۳۳۱-۳۷۵ ق م) کے یونانی مجسّمے سے ہم طرحی کا دعوٰی کرتا ہے۔ گوجری کے حسنِ پیکر کی گرد و نواح میں یہ شہرت ہے کہ برج کے کمہاروں نے ایک گلی کھلونے کا نام گوجری رکھ دیا ہے۔ گاؤں کا دستور ہے کہ گوجریاں کنوؤں پر پانی بھرنے جاتی ہیں اور کئی کئی مٹکے اور ٹھلیاں سروں پر رکھ کر لاتی ہیں۔ اُن کے لہنگوں کا رقص، ان کی کمروں کی لچک، ان کے بچھوؤں کی چھن چھن ان کے خرام کی موسیقی گاؤں کی صبحگہی فضا میں عجب دلنواز کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

ایک ایسی ہی گوجری، بھری۔ جیہر سر پر رکھے، دروازے کے قریب کھڑی ہے، مگر اندر نہیں آتی۔ راہ کی تکان سے خستہ ہے، گھونگھٹ نکلا ہوا ہے، کمر بل پر بل کھا رہی ہے۔ مگر اندر نہیں آتی۔ جب دروازے سے مرد ہٹ گئے، تب ہانپتی ہوئی اندر آئی۔ ابھی جیہر سر سے اُتارنے نہیں پائی کہ ساس نے ڈپٹ کر پوچھا کہ "اری تو اتنی دیر دروازے پر کیوں کھڑی رہی" گھر میں کیوں نہ آئی۔ اس کا جواب وہ دیتی ہے:—

بیساکھ لگتنا دے لگیں، اور دِن سے لگیں اساڑھ

پولی آگے، دے کھڑے، میں کیسے آتی ساس

اس جواب میں تمدّن کی شاعری اور رکھ رکھاؤ کا اچھوتا پن، آپ اپنی مثال ہے۔ اندازِ بیان سے ساری معاشری تاریخ پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔

---

[۱] یونان میں فرقلیز کا عہد صناعت کاری اور جمال آفرینی کے اعتبار سے ملک کا عہدِ زریں سمجھا جاتا ہے۔

راجپوتانے کی زبان میں جیٹھ شوہر کے بڑے بھائی کو کہتے ہیں، اور اعلیٰ معاشرت کے خاندانوں میں، وہ اُسی عزت اور احترام کا مستحق ہے جس کا سسر۔ اس گوجری کا جیٹھ دروانے کے آگے کھڑا تھا اور وہ سوئے ادب کے ڈر سے اندر نہ آسکتی تھی۔ جسم پردے میں نہ تھا، مگر آنکھ اور دل پردے میں تھے۔ جب وہ دروازے سے ہٹا تو اندر آئی اور آتے ہی ساس نے وجہ پوچھ لی۔ دوسری کلچری دشواری یہ ہے کہ، اب ساس کے سامنے "جیٹھ" کا لفظ کیسے مُنہ سے نکالے روایات نے لبوں پر مہر لگا رکھی ہے۔ اس محل پر اس کی فطری شاعری اور فطری زباں دانی مدد کرتی ہے۔

جیٹھ، ایک ہندی مہینے کا بھی نام ہے۔ جواب میں یہ صاف نہیں کہتی کہ دروانے پر جیٹھ کھڑے تھے۔ یہ کہہ سکنا تو محال ہے۔ کنایہ، اور کیسا لطیف کنایہ استعمال کرتی ہے۔ وہ جن کے آنے سے پہلے بیساکھ آتا ہے اور جن کے بعد اساڑھ آتا ہے وہ ڈیوڑھی کے آگے، کھڑے تھے، اس لئے کیسے ممکن تھا کہ میں اندر آجاتی۔ اس حسن بیان سے اُس نے یہ بتا دیا کہ ڈیوڑھی کے آگے جیٹھ کھڑا تھا مگر "جیٹھ" لفظ استعمال نہیں کیا۔

سمجھنے والے سمجھتے ہیں اور مزہ لینے والے سرشار ہیں۔ اس بیان میں، شعر، تمدن، روایت، زبان، شوخی سب ہی اجزائے قومیت کی لذتیں اور لطافتیں مرکوز ہیں۔

اُردو اس پس منظر، ماحول اور صلاحیت کی زبان ہے۔ اس صلاحیت نے ہمیشہ روز افزوں ترقی کی ہے۔ یہ امکان، آج، ہمیشہ سے زیادہ موجود ہے۔ اس کے عرفان اور اعتراف کی ضرورت دروازہ کھٹکھٹا رہی ہے۔

لطافت اور نفاست | اُردو نفاست اور لطافت کی زبان ہے۔ اس میں جتنے شستہ اسالیب بکثرت آتے ہیں اس سے بعض پرانی زبانوں مثلاً انگریزی

میں اتنے نہیں اور اس کی ہم عمر زبانوں میں تو غالباً کسی میں نہیں۔

ایک واحد حاضر کی ضمیر لے لیجئے۔ انگریزی میں اس کے لئے "یو" اور فارسی میں "شما" ہے۔ یہ مفہوم اگر شستہ اور پاکیزہ انداز میں ادا کرنا ہو تو انگریزی میں "یو" کے ساتھ اور کوئی احترامی لفظ شامل کر دیا جاتا ہے اور یہی فارسی میں ہوتا ہے۔ لیکن اُردو کے "آپ" "جناب" "حضور" قبلہ یا خداوند کا مترادف انگریزی میں نہیں اور فارسی میں یہ الفاظ، اس محل اور موقعے پر استعمال نہیں ہوتے۔

اُردو کے شستہ اور پاکیزہ اسالیب کا جائزہ لیا جائے اور ان کی فہرست مرتب کی جائے تو بہت طویل ہو جائے گی، لیکن ذرا سی کاوش سے بھی، بہت سے سامنے آجاتے ہیں مثلاً، کھانے کے لئے "اُٹھانا" یا "ہٹانا" کہا جائے تو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ احتراماً "بڑھانا" یا "زیادہ کرنا" استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح دوکان کے لئے "بند کرنا" کہیں تو فال بد سمجھی جائے۔ دوکان بڑھانا کہتے ہیں۔ ع

"وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دوکان اپنی بڑھا گئے" (ظفر)

اس انداز بیان میں، شستگی کے ساتھ، فال نیک اور یمن وسعادت کا پہلو بھی شامل ہے۔ "اُٹھاؤ" یا "بند کرو" میں ایک فال بد سی مُنہ سے نکلتی ہے۔ اس لئے۔ کھانے اور دوکان کے لئے "بڑھانا" کہنا روزمرہ میں داخل ہو گیا۔

زبان کے یہ پہلو، تمدنی چوچلے ہیں۔ ان تنوعات میں معاشرے کا مزاج، معاشرے کے عقائد، معاشرے کے عوائد جھلکتے نظر آتے ہیں۔ ان سے معاشرے کے خصائل اور خوبو کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں معاشرے کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔

زبان میں اس نوع کی شستگی اور لطافت شعرا پیدا کرتے ہیں۔ اُردو میں اس کی ابتداء

کا سہرا میر کے سر ہے۔ ان کے مزاج اور افتادِ طبع نے ان اسالیب کی تخلیق میں فطری طور پر اعانت کی۔ چند مثالیں لطف سے خالی نہ ہونگی:۔ ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اس شعر میں "ٹک" کی نزاکت اور نفاست کسی شرح و وضاحت کی محتاج نہیں ذیل کے اشعار ہیں:۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

جو بھی آئے ہے وہ نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے　　ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

"سا" اور "ہی" میں دنیائے معنیٰ پوشیدہ ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تازگی اس کے لب کی کیا کہئے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں　　ساری مستی شراب کی سی ہے

ان میں ردیف سے جو نفاست، لطافت، نزاکت پیدا ہے، وہ اُردو زبان کی لسانی خصوصیت ہے۔

یہ نوادر خلق کرنے کے لئے زبان پر قدرت پہلی شرط ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی سا صاحبِ قدرت، جو لسانی اعجوبے کا درجہ رکھتا ہو، کسی زبان کے شعراء میں صدیوں بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس وقت اُس ہُنروَر کی ایک غزل کے یہ چند اشعار پیش ہیں:۔

تری قدرت کی قدرت کون پا سکتا ہے، کیا قدرت　　ترے ہوتے کوئی قادر کہا سکتا ہے، کیا قدرت

ہزاروں گل، ہزاروں گلبدن تو نے بنا ڈالے　　کوئی مٹی سے ایسے گل کھلا سکتا ہے، کیا قدرت

ہوئے ہیں نور سے جن کے زمین و آسماں پیدا　　کوئی یہ چاند، یہ سورج بنا سکتا ہے، کیا قدرت

ہوا کے فرق پر کوئی تُنک کر ابر کا خیمہ
طنابیں تارِ باراں کی لگا سکتا ہے، کیا قدرت

جم و اسکندر و دارا و کیکاؤس و کیخسرو
کوئی اس ڈھب کے دَل بادل بنا سکتا ہے، کیا قدرت

کیا نمرود نے گو کبر سے دعوئی خدائی کا
کہیں اُس کا یہ دعویٰ پیش جا سکتا ہے، کیا قدرت

ق

نکالا تیرے اک پشّے نے کفشیں مار مغز اس کا
سوا تیرے، خدا کوئی کہا سکتا ہے، کیا قدرت

نکالے لکڑیوں سے تو نے جس جس لطف کے میوے
کوئی پیڑوں میں، یہ پیڑے لگا سکتا ہے، کیا قدرت

نظیرؔ اب طبع پر جب تک نہ فیضانِ الٰہی ہو
کوئی یہ لفظ یہ مضموں بنا سکتا ہے، کیا قدرت

یہ غزل چند در چند محاسن کا صنعت پارہ ہے۔ اس لمحے، صرف بیان کا پہلو پیش نظر ہے۔ الفاظ پر قدرت کے اعتبار سے مطلعے کا پہلا مصرع، تلاش، ترتیب، نشست کا نادرہ ہے۔ محاورے کی بے ساختگی، شگفتگی، گیرائی ہر محل سے پیدا ہے۔ ان عناصر سے قطع نظر، ہر شعر میں ردیف کے معنی کا جواز نمایاں ہے۔ یہ اس غزل کے حسنِ بیان کی سطحی خوبیاں ہیں۔ صرف ایک شعر کے حُسنِ بیان کی گہرائی کا رمز بے نقاب ہو تو قدیم تاریخ کے اوراق وا ہو جائیں۔ جس شعر میں ایران و یونان کے شاہانِ سلف کے نام دُہرائے گئے ہیں، اُس کے دوسرے مصرعے کا کنایہ حقائق و معانی کا ایک دفتر ہے۔ ایران کے قدیم کیانی بادشاہ، کیخسرو (۵۵۸-۵۲۹ ق م)، کیکاؤس (۵۲۹-۵۲۲ ق م)، دارا (۵۲۱-۴۸۶ ق م)، بالخصوص کیخسرو، دنیا کے فاتحوں میں عظیم الشان حیثیت کے مالک ہیں۔ سکندر (۳۵۶-۳۲۳ ق م) کی فاتحانہ عظمت کے آوازے سے اَن پڑھوں کے کان بھی آشنا ہیں۔ "دل بادل" کہہ کر ان عالم پناہوں کی بے شمار جرّارہ فوج کا مفہوم پیدا کرنا، پھر فہوائے کڑک چمک کی طرف ذہن منتقل کر کے جلالت و جبروت کی

سماں بندی، اشارہ طرازی کے فن کی معراج اور کامل لفظی مصوری کی سند ہے۔

میاں نظیر نے ۱۸۳۰ء میں وفات پائی۔ انیسویں صدی کے آغاز میں، جب اُردو زبان نے اپنی ارتقا کے بہت سے منازل طے نہ کئے تھے، جب اساتذہ نے فارسی محاوروں کے مفاہیم منتقل کرنے کے لئے ترکیبیں وضع کرنا شروع کی تھیں، جو شاعر بیان کی یہ قدرت دکھا سکتا ہے، جو اِس غزل کے بیان سے عیاں ہے، وہ لسانیات کے مجتہد کا درجہ اور اُردو زبان میں نشانِ منزل کی اہمیت رکھتا ہے۔ لسانی تحقیق و نشوونما کے طلباء کو اس کے کلام کا مطالعہ دقّتِ نظر سے کرنا ہوگا۔

میر انیس کے مرثیوں میں اِن لسانی چوچلوں کی آمیزش نہیں فراوانی ہے۔ جس طرح خدا اپنا سا دوسرا وجود خلق نہیں کر سکتا، اسی طرح اعلیٰ صناع کوشش کر کے بھی اپنے درجے سے گرا ہوا نقش نہیں بنا سکتا۔ ان کے مرثیوں کے محاسن و معارف تمام و کمال اُجاگر کرنے کا یہ محل نہیں۔ یہاں اس مرثیے کے جس کا مطلع یہ ہے:- ع

یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر

وہ اجزاء جو شعر کی لطافت و نفاست سے متعلق ہیں، بہ سبیل اجمال پیش کئے جاتے ہیں۔ کچھ بندوں کے ابیات یہ ہیں۔ ان کی پہلی اور سطحی خوبی یہ ہے کہ بنوٹ سے معریٰ اور سادگی سے لبریز ہیں:-

ہاں سچ ہے کہ اتنی بھی تعلّی نہ روا تھی ۔۔۔ مولا یہ کلیجے کے پھپھولوں کی دوا تھی

یہ میر انیس کی صنّاعی کا کمال ہے کہ وہ تعلّی کی یہ تشریح کر سکے جو، دوسرے مصرعے میں ہے اور نہ بھارے ملاحظہ ہوں۔ جناب امام حسین علیہ السلام کی ولادت سے قبل کے لمحوں کی سعادت و عظمت کے کیف میں سرشار ہو کر خیال آرائی کرتے ہیں:-

پر جس پہ فرشتوں کے بچھیں فرش وہی ہے ۔۔۔ جس خاک پہ ہو نورِ خدا عرش وہی ہے

پھر ولادتِ باسعادت کے بعد، چند لمحوں کی گھریلو دھوم دھام اور جناب سید المرسلین کی مسرت و مباہات کے ذکر سے ڈرامائی محل پیدا کرتے ہیں۔

اِسپند کرو فاطمہ کے ماہ جبیں پر   فرزند نہیں، چاند یہ اترا ہے زمیں پر
مُنہ چاند سا دیکھا جو رسولِ عربی نے
لپٹا لیا چھاتی سے، نواسے کو، نبی نے

جناب سید الشہداء کے میدان میں تشریف لے جانے سے، جناب زینب کے اضطراب کا مُرقّع کھینچتے ہوئے اُن ہی محترمہ کی زبان سے فرماتے ہیں:۔

حضرت کے سوا، اب کوئی سر پر نہیں بھائی   انساں ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی

دوسرے مصرعے میں دردمندی کے اظہار کا ایسا لطیف عنوان اور اتنے نفیس الفاظ کا انتخاب اسی فطنت عظمیٰ کے کمال سے ممکن تھا، جو انیس کو ودیعت کی گئی تھی۔ جدال و قتال کے بعد جب جناب امام حسینؑ نہر پر پہنچتے ہیں تو اعداء کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں:۔

پر، صبر کے دریا ہیں ہمیں پیاس نہیں ہے   اب زہر یہ پانی ہے کہ عباسؑ نہیں ہے

دوسرے مصرعے میں، محض اندازِ بیان کے حُسن سے، جناب عباس کے پانی لینے جانے اور شہید ہونے کا پس منظر اور خود اپنے قلب کا عالم، جس اختصار مگر وضاحت سے، صفحۂ ادب پر نقش کر دیا، اِسی قدرت کا نام صنعت طرازی کا حرفِ آخر ہے۔

ایک اور مرثیہ جس کا مطلع یہ ہے:۔ ع

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

میر انیس کے نوادر اور اُردو زبان کے سرمائے میں ایک منفرد شہپارہ ہے۔ اس کے بندوں کے صرف، چند، چھٹے مصرعے درج کرتا ہوں، جن کا صنّاعانہ کیف و مزاج آیاتِ وجدانی کا حکم

رکھتا ہے :-

اُٹھو، فریضۂ سحری کو ادا کرو

راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں، اس دن کے واسطے

باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

حوروں کا قول تھا کہ مَلک ہیں، بشر نہیں

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

جب مُسکرا کے پھولوں کی کلیاں بکِس گئیں

گویا صدا رسُولؐ کی کانوں میں آگئی

ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا!

یہ مصرعے اپنی نوع میں کائناتی ادب ہیں۔ یہ نکتہ نقد و نظر کا دوسرا پہلو ہے جو یہاں پیشِ نظر نہیں

یہاں لطافت و نفاست کے عناصر جو ادب کے ہلکے پھلکے پن سے روح کو رفعت اور قلب کو فرحت عطا کرتے ہیں، اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ ہلکا پھلکا پن، وہ سحرِ حلال اور جذب مقال ہے، جس کی سادگی کے جمال سے، کلاسیکل ادب اور بائبل کی زبان اور طرزِ بیان کا دنیا میں پرچار کیا گیا ہے۔

مندرجۂ صدر مصرعوں میں سے، ایک ایک کا فرداً فرداً لفظی جائزہ یہاں دشوار ہے۔ صرف پہلے مصرعے کے پہلے لفظ پر توجہ دلائے بغیر نہیں رہا جاتا۔ اس میں "اُٹھو"، کا صوتی اثر اور وہ غنائی کیف جو اس لفظ کے بولنے سے پیدا ہو جاتا ہے، مزہ لینے کا رمز ہے۔ یہ لفظ حرف علّت سے شروع اور حرف علّت (وُووِل) ہی پر ختم ہوتا ہے۔ ان حروف کا خاصہ آواز کو طول دینا ہے۔ اس کے دو سلیبل یا صوتی اجزاء ہیں۔ پہلا سلاست سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا سلاست ہی پر ختم ہوتا ہے۔ ان دونوں اجزاء کی ترکیبی نرمی و رافت کے تسلسل سے، اصرار کا مفہوم پیدا کیا ہے جس کو تائے ہندی یعنی ٹے کی تشدید نے بلیغ سے بلیغ تر بنا دیا ہے۔

اس لفظی صنّاع کی داد دینے کے لئے، اگر ہماری زبان میں الفاظ ہیں، تو ہم ان کے استعمال میں ضرور فیاضی سے کام لیں گے۔

میرتقی میرؔ، میاں نظیرؔ اکبر آبادی اور میر انیسؔ تو ایک ہی لسانی درجے کے شعراء ہیں، ان کے علاوہ بھی ہمارے ادب کے صنّاعوں نے، لطافت و نزاکت کے زندۂ جاوید نمونے خلق کئے ہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم، اس خصوص میں ایک منفرد صنعت پارہ ہے، لیکن اس گنجینے میں بعض جواہر، درِ یتیم اور لال شب چراغ کی سی یکتائی رکھتے ہیں۔ مثلاً:۔

جاگی مرغِ سحر کے غل سے اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

دوسرے مصرعے کی نزاکت نقادی کی دیانت سے مطالبہ کرتی ہے کہ تخئیل کی اس لطافت، شگفتگی اور تازگی کو کیٹس اور شیلے کے رومانی عناصر کا ہم رنگ و ہم طرح قبول کیا جائے۔

بیسویں صدی کے ارباب کمال نے خیال کی لطافت اور بیان کی نزاکت کے جو نمونے پیش کئے ہیں، وہ بھی یادگاری ہیں۔

دیکھا گئے وہ مست نگاہوں سے بار بار　　جب تک شراب آئے کئی دور ہو گئے　(شاد)

اس شعر کی ساری معنویت "بار بار" میں مرکوز کی گئی ہے۔ اس ایک لفظ سے جو کمال جو کیفیت جو لطف پیدا ہے۔ وہ حسن بیان کی آخری حد ہے۔ ریاض کا شعر ملاحظہ ہو:۔

لبِ نازک کے لئے چاہئے نازک لب جام　　اُٹھ کے موج مئے گلگوں لب پیمانہ ہے

بات جس انداز سے کہی گئی ہے، اس کے لئے لطافت کے سوا، کوئی دوسرا لفظ نہیں ہے۔ پیمانے میں موج مئے محض ایک خیالی چیز ہے۔ وہ خیالی یا وہمی چیز، پیمانے کا لب بن جائے تاکہ "لب نازک" جو مسلماً، نازک تر ہے، اس سے لمس کرے۔ خیال میں اتنی نفاست پیدا کرنا اور اس نفاست کو، اتنے ہی نفیس انداز میں، بیان کر سکنا، بڑا کمال ہے۔ اس نوع کی صلاحیت ہماری زبان میں موجود ہے، جب ہی تو ہمارے شعراء اس کی اتنی صناعانہ نمائش میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ لطیف بیان کے شعراء میں فانی اپنے لئے الگ مقام رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

ایک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی　　دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

خیال کی نزاکت کی مثال دینے کے لئے یہ رباعی بار بار زبان پر آتی ہے:۔

اے فتنۂ روزگار آہستہ گزر　　آشوبِ دلِ فگار آہستہ گزر

نازک ہے بہت دماغ اربابِ جنوں　　اے نکہتِ زلفِ یار آہستہ گزر　(فانی)

اکثر ایک حقیر، بے کیف، بے غنا لفظ کی وساطت سے شعر میں ایسی لطیف بلاغت پیدا ہو جاتی ہے، جو صفحے کے صفحے رنگنے سے نہیں پیدا ہو سکتی۔ میں نے صفحے کے صفحے رنگنا ناحق لکھا۔ خوبی کا مقدار سے کیا مقابلہ۔ مقابلہ محال ہے۔ اشارے اور کنایے سے زلزلہ پیدا کیا جا سکتا ہے:۔

بہ حرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را

طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے (اقبالؔ)

ان مصرعوں میں "حرفے" اور "آہے" کی یائے تحتانی وسعت اور گہرائی کا ایک عالم ہے، گریہ عالم، جب کسی حکیم کے ظرف میں آباد نظر آئے تو اس کی درمندی بے پناہ ہو جاتی ہے۔

ہاں تو ان اشاروں اور کنایوں میں بڑی قدرت ہے۔ ان سے لطافت کے دریا بہائے جا سکتے ہیں۔ یہ چند اشعار، اپنے مغز کی خاطر نہیں جو ان کا معنوی جوہر ہے، بلکہ محض بیان کی لطافت کی وضاحت کے لئے درج کئے جاتے ہیں:۔

جو شگفتہ ہو تو چلوں ابھی تجھے لے کے کوئے نگار میں

ترے ساتھ میں بھی پڑا رہوں، اُسی جلوہ گاہ بہار میں

(مانی جائسی)

دامنِ دوست کا خیال شام الم جنون ہے

اشک غم، آؤ، پونچھ لیں، اپنی ہی آستیں سہی

(گہر جائسی)

یہ مانا زندگی ہیں غم بہت ہیں ہنسے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں

جو کسی پہ آپ نہ کر سکے مجھے اُس جفا کی تلاش ہے رہے جس سے آپ بھی بے خبر مجھے اُس ادا کی تلاش ہے

(میکش اکبر آبادی)

مانی کے مطلعے میں "جو" گہر کے فرد میں "سہی" اور میکش کے مطلعوں میں "بھی" اور "جو" کا

محل وقوع، بیان کی لطافت کا منتہیٰ ہے۔

اسی سلسلے میں "تو" کا ایک یگانہ استعمال، جس سے اکبر نے لطافت و نفاست کے علاوہ اچھوتے پن کی دنیا رچا بسا دی ہے، میرے پیش نظر ہے۔ اس کے اثر کا عالم نا محدود ہے ملاحظہ ہو:

زمین تجھ میں شہیدانِ ناز دفن تو ہیں　　رہے خیال کہ اِن کا کفن نہ ہو مَیلا

اکبر کا موضوع، طنز و مزاح اور معاشری نقادی ہے۔ تغزل، اس کے حدود سے باہر ہے لیکن یہ حقیقت بار بار نمایاں ہوتی ہے کہ تغزل خود شعر کی رُوح و رَواں ہے۔ ہر باکمال میں، کسی نہ کسی پہلو اُبھر کر رہتا ہے۔ اکبر کے اس شعر میں چشمے کی طرح اُبل رہا ہے۔ اُردو کے اُن ارباب کمال کے کلام میں، جو حُسنِ بیان میں خدائی کا درجہ رکھتے ہیں، ایک اشارے سے معنی کا یہ سیلاب، ہمیشہ اُمڈتا نظر نہیں آتا۔ انگریزی اور فارسی کے ادب اعلیٰ میں بھی ایک لفظ میں معنی کی یہ وسعت و فراوانی آسانی سے میسّر نہیں آتی۔ یہاں، سیدھے سادے معنی کے ساتھ اَچھوتے پن، احتیاط، تاکید، فخر، سعادت کے مفاہیم ہیں، عاشق نے دردِ محبّت کے احترام اور صنّاع نے تغزل کے چوچلوں کی ایک دنیا آباد کی ہے۔

ان بظاہر بھرتی کے روڑوں میں لفظی مصوری کا عروج نظر آتا ہے۔ یہ صوتی اشارے ارباب فن و کمال کی نظر میں حُسنِ بیان کا حرف آخر ہیں۔ لیکن ان کا استعمال آسان نہیں "لوہے کے چنے چبانا ہے"۔ یہ ہماری زبان کا ایک محاورہ ہے۔ کوئی نقاد اگر یہ کہے کہ ان الفاظ کا ایسا صناعانہ استعمال کر سکنے والا، لوہے کے چنے چباتا ہے تو باور کیجیے کہ اس نے روحِ لسان بے نقاب دیکھی اور محاورے کا ٹکسالی استعمال کیا۔

ہی، بھی، سی، سہی، جو، پر، یہ اور ایسے ہی چند اور صوتی چٹکلے ہیں یہاں ان کا صرفی نام نہیں استعمال کروں گا، بھرتی کے الفاظ نہیں۔ یہ مصرع موزوں کرنے کے لئے وضع نہیں ہوئے۔

ان کا کام جھول دور کرنا، سلوٹ مٹانا استری کر دینا نہیں ہے۔ لیکن شکستہ نظم، قافیہ پیماؤں کے ملبے پڑھ کر، ان کا یہی مصرف رہ جاتا ہے۔ ان کے بھونڈے، اوندھے، بے محل استعمال پر، دل خون ہو جاتا ہے۔ یہی کہنا پڑتا ہے:۔ ع

حیف آں گوہر یک دانہ کہ بر سنگ زدی

مدّت کی بات ہے، جب وہ جوان تھے، نقّاد، اکبر آباد کے ایک ماہنامے کا بھی شباب تھا اور چند اور اہل دل بھی زندہ تھے۔ نیاز فتحپوری نے ورڈسورتھ (۱۸۵۰-۱۷۷۰) کی نظم ککّو کا ترجمہ نظم کیا تھا۔ اُس کا ایک مصرع میرے دل پر نقش ہے:۔

اِک جہانِ بے قراری جنبش پر میں لئے (نیازؔ)

"جنبش" کا لفظ اردو شعر میں بے شمار موقعوں پر استعمال ہوا ہے، لیکن یہاں اس سے بیقراری کا طوفان اُبل رہا ہے۔ صنّاع جب اشارہ کرتا ہے تو یہی کر گزرتا ہے۔ اس مصرعے سے جو تھرتھری پیدا ہوتی ہے وہ قلب میں در آکر ایک بے نام کیفیت بن جاتی ہے۔

آبِ رواں کا خنک کیف دل پر جس طرح موثر ہوتا ہے، اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ وہ محسوس کیا جاتا ہے، ملفوظ نہیں کیا جا سکتا، بیان اس کی لطافت کا بار نہیں اُٹھا سکتا یا نطق میں ابھی یہ صلاحیت پیدا نہیں ہوئی کہ اُس کیف و اثر کو اپنے وجود میں سمو سکے۔ بہر نوع آبِ رواں کے خنک کیف سے یا بارش شروع ہونے سے دو چار لمحے قبل کے ہاں سے دل پر، جو حالت طاری ہوتی ہے وہی اِن اشاروں سے خلق ہوتی ہے، جن کا میں نے میرؔ، نظیرؔ، انیسؔ، فانیؔ، اقبالؔ، گہرؔ، مانیؔ میکش کے اشعار میں ذکر کیا۔

فرومایہ، جن رنگوں سے صفحۂ قرمز کو گندہ کر دیتا ہے، صنّاع کا موقلم، اُن سے قوسِ قزح کا عالم رچا بسا دیتا ہے۔ یہ پرکھ کہ یہ الفاظ کہاں صناعت کے جواہر ریزے بن جاتے ہیں اور

کہاں بھرتی کے روڑے، تربیت یافتہ نظر کے لئے آسان اور نایافتہ کے لئے دشوار ہے۔ سلامت ذوق کو، ان کی لطافت کا احساس بہ بداہت ہوتا ہے، اور غباوت کو بہ تلقین بھی محال ہے۔

شعر کے پیکر میں بدھ کر، لفظ موتی بن جاتا ہے۔ اس لئے ارباب کمال کے موتیوں سے نظر ہٹا کر بعض الفاظ کو دیکھنا پڑے گا۔ ہاں دیکھئے۔ ہماری زبان کو حلاوت و ملاحت کا جو ودیعہ عطا ہوا ہے وہ اس کی فطرت میں گھلا ملا ہے۔ اس محل پر، میرا روئے سخن، ان الفاظ کی طرف ہے جو الفاظ کم اور اشارے زیادہ ہیں۔ یہ الفاظ نما اشارے بہ ظاہر مہمل اور بے معنی سے ہیں لیکن مفہوم سے لبریز، لطافت کی جان، اور دل کی آواز ہیں۔ یہ اپنے محل پر، معنی اور مفہوم سے بہ شدت لبریز ہو جاتے ہیں۔ اُبل چلتے ہیں۔ محبت سے سرشار اور خلوص میں چور لمحوں میں بیساختہ زبان سے نکل جاتے ہیں۔ ان کا استعمال، کم و بیش اضطراری ہے۔ نفسیاتی تقسیم میں، انھیں اضطرار کے تحت میں رکھا جاتا ہے۔ مثلاً:۔

لِلّوُ، بِبّی، پِٹّن، بِبَّن، کِٹّو، لارے

وغیرہ، بچوں کے لئے پیار کے موقعوں پر انتہائی بے تکلفی اور مسرت کے لمحوں میں زبان پر آجاتے ہیں۔ ان کی تعداد مُقرر نہیں ہے۔ یہ وقتی طور پر خلق ہوتے ہیں اور محو ہوتے رہتے ہیں۔ ان کا وجود بُلبُلے یا حباب کی طرح آنی اور رنگین ہے۔ یہ تار نظر کی طرح موہوم ہیں اور صوتی فضا میں جھلکتے اور ماند پڑتے رہتے ہیں۔

شہنشاہ جارج ششم آنجہانی کے تابوت پر چڑھانے کے لئے ان کی بیٹی، ملکہ الزبتھ ثانی نے، جو "چیپلٹ" پھولوں کی چادر بھیجی تھی، اس پر یہ الفاظ درج تھے:۔

"فروم لِلی بت ٹو پاپا"

(لِلی بت کی طرف سے پاپا کے لئے)

وہ پیار میں بیٹی کو "لِلی بت" کہتے تھے۔ باپ کی تصویر کے ساتھ، بیٹی کے کانوں میں اسی خطاب کا رس پڑا ہوا ہے۔ اس ہلکے پھلکے لاڈ پیار کے گھریلو نام میں نرمی ہے، شیرینی ہے، موسیقی ہے۔ دل کی کون کون سی نزاکت موجود نہیں۔ اِس کے جلباب سے، جذبات کی ایک دنیا جھلک رہی ہے۔ اس کے پس منظر کی مُصوری، الفاظ سے ناممکن ہے۔ اس میں بے اندازہ سادگی اور نفاست ہے۔ نام کی یہ لاڈلی، پیاری صورت، زبان کے لوچ، لچک، لطافت کی آئینہ دار ہے۔ محبّت کے نرالے، انوکھے پن کی ایک بھولی مُسکراتی تصویر ہے۔

مُنّے میاں، ننھے میاں، چُنّے میاں، بَنّے میاں، وغیرہ اسی قبیل کے گھریلو نام ہیں، مگر، اب یہ لقب بن گئے ہیں۔ جیسے پیارے صاحب، اچھے بھائی، نوشہ میاں وغیرہ۔ یہ اسمائے معرفہ نہیں رہے۔ سب ہی گھروں میں ہوتے ہیں اور پیار کے نام کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ان پیکروں میں جذبے کی شدت محلول ہے، مگر ایسا جزو پیکر بن گئی ہے کہ محسوس نہیں ہوتی۔ ان میں بعض بَچّو اور بِٹّن ہڑکتے دھڑکتے تخاطب ہیں۔ پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہم جذبے کی زندہ تصویر ہیں۔ ان لسانی پیکروں کو مخففات سے الگ رکھنا پڑے گا۔ مثلاً شمّو، شمس الاسلام کا، رشّن، رشیدہ کا مخفّف ہے۔ مگر کِٹّو اور ڈَنّن کسی کا مخفّف نہیں۔ مُہمل لفظ جذبے سے جتنا سرشار ہوجاتا ہے اکثر بامعنی نہیں ہوتا۔

یہ تو الفاظ کی لطافت کا ذکر ہوا۔ اب بعض فقرے لیجئے۔ یہ دو فقروں کا مختصر مکالمہ کتنا سیر حاصل ہے:۔

پڑوسی۔ نسیمہ بیٹی، کئی روز سے کہاں تھیں، ہمیں تو بار بار یاد آرہی ہو۔

نسیمہ۔ امّی کہتی ہیں کہ روز روز نہ جاؤ، نہیں تو دوبھر ہو جاؤ گی۔

یہاں "دوبھر ہوجاؤ گی" میں جو لطافت و نفاست ہے، وہ بدیہی ہے، نہ کسی صراحت کی محتاج ہے، نہ زبردستی کی صراحت کا بار اُٹھا سکتی ہے۔

ایک صاحب نے ایک موقعے پر کہا:۔

"ہمیں ذرا سی، سی، جگہ دے دیجئے"

ایک صاحب کو "سی" کی تکرار میں بڑا مزہ آیا جھومنے لگے۔ دوسرے صاحب نے اعتراض جڑ دیا کہ یہ فقرہ غلط ہے۔ اس میں دوسرا "سی" حشو ہے۔

اعتراض کرنے والا زبان کی لطافت سے نا آشنا ہے۔ یہ فقرہ نہ صرف قطعی صحیح ہے، نہایت نازک انداز بیان کا بھی حامل ہے۔ اس کی وضاحت، اس طور پر ہوتی ہے:۔

"ذرا" بہ معنی مختصر اور "ذرا سی" بہ معنی مختصر تر۔ پہلی "سی" کو ذرا سے الگ نہ کیجئے۔ "ذرا" اور "سی" شیر و شکر ہو کر ایک تصور پیش کرتے ہیں۔ اس محل پر "سی" ذرا کا جزو ہے، جزو لاینفک ہے۔ صفت اور موصوف ایک جان دو قالب ہو کر، ایک خیالی تصویر بن گئے ہیں، جس سے مختصر تر کا مفہوم ادا ہوتا ہے۔ اب مختصر تر میں مزید اختصار پیدا کرنا مقصود ہے اور مختصر ترین کا مفہوم ادا کرنے کی کوشش ہے۔ اس جہت سے دوسری "سی" کا اضافہ کیا گیا۔

یہ فقرہ، بیان کی جس منزل میں ہے اس کا نام حُسن بیان ہے۔ یہی وہ محل ہے جہاں کسی انداز بیان کے لئے، نفیس، نازک، لطیف، جیسے توصیفی الفاظ استعمال کرنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ یہ وہ لسانی میناکاری ہے، جس کا ہم مرتبہ کمال نقاشی میں صرف ولندیزی[1] استادوں کے فن پاروں میں نظر آتا ہے۔

---

[1] ہولینڈ کے مصور، یان وناٹک (۱۳۹۰ - ۱۴۴۰ء)؛ ژدو ہنیز (۱۵۷۰ - ۱۶۴۰ء)؛ وان ڈک (۱۵۹۹ - ۱۶۴۱)؛ ریمبرانٹ (۱۶۰۶ - ۱۶۶۹) جو نقاشی میں قلم کاری اور میناکاری کے لئے مشہور ہیں۔

"سا" کے اسی سے ملتے جلتے استعمال کی دو اور مثالیں پیش نظر ہیں:۔

"جی ہاں، میں نے بھی ناظم آباد میں ایک مکان سا بنا لیا ہے"۔ یہاں "سا" انکسار کے طور پر استعمال ہوا ہے یعنی یہ کہ میرے مکان کا یہ مرتبہ نہیں کہ اُسے مکان کا نام دیا جائے۔ ہاں، مکان سے ملتی جلتی ایک چیز ہے۔ یہ بھی حُسن بیان کا ایک اچھوتا اسلوب ہے۔ اور اس تک اہل کمال ہی کی رسائی ہے۔ دوسری مثال ملاحظہ ہو:۔

"مولا اب کی بیٹا سا دیدیں، تو دلدّر پار ہو جائیں"

مولا سے بیٹا پانے کی دعا ہے۔ لیکن یہ تمنا پوری ہونے اور بیٹا پیدا ہونے کی خوشی جو مستقبل میں ہونے والی ہے، اتنی اچھوتی ہے اور اس کو نظرِ بد سے محفوظ رکھنے کی اتنی خواہش ہے کہ اس ڈر سے، بیٹے کو بیٹا نہیں کہا جاتا۔ "بیٹا سا" کہا جاتا ہے۔ تاکہ نظرِ بد جو بیٹے کو لگ سکتی ہے، اس کو نہ لگے، کیونکہ یہ بیٹے سے کچھ کم ہے۔

یہاں جو نازک فرق "بیٹا" اور "بیٹا سا" میں ہے۔ اسی نوع کا ایک نازک فرق غالب نے اپنے ایک شعر میں پیدا کیا ہے:۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی وہ ایک نگہ، جو بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ شعر یہاں کسی معنوی مثال کے لئے نہیں درج کیا گیا۔ صرف اس لئے درج کیا گیا ہے کہ جس نوع کی نزاکتیں اوپر مذکور ہوئی ہیں اسی طرح کی ایک نزاکت غالب نے "نگہ اور نگاہ" میں امتیاز نمایاں کر کے پیدا کی ہے۔ غالب کو، اس نگاہ کا جو بہ تغافل کی جائے اور اس کا جو کھلے دل سے کی جائے، فرق دکھانا مقصود ہے۔ اور یہ اس نے "نگہ" اور "نگاہ" میں امتیاز پیدا کر کے دکھایا ہے۔ یہ تو معنوی حسن ہوا، صوری حُسن اس صاحب کمال نے "بہ ظاہر" سے پیدا کیا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ "نگہ" بہ قدر یک الف نگاہ سے کم ہے۔ یہ وہ مقام ہے، جہاں غالب کی خلاقی کی عظمت پر بہ جبر ایمان

لانا پڑتا ہے۔

اچھا اب پھر اُسی فقرے پر آجائیے۔ ہمیں ذرا سی جگہ دیدیجئے۔

"سی" کی تکرار پر اعتراض کرنے والے۔ ذرا انگریزی زبان میں "ویری بیسٹ" کی ترکیب پر غور کریں۔ "بیسٹ" افضل التفضیل کی صفت ہے اور اس پر خیال کا خاتمہ ہوجاتا ہے، لیکن زبان نہیں مانتی۔ اس انتہا پر قانع نہیں اس میں مزید شدت پیدا کرنا چاہتی ہے چنانچہ کرتی ہے اور اب زبان میں "ویری بیسٹ" بھی مستعمل اور جزو زبان ہے۔ اس سے لطافت اور حُسنِ بیان کے جو چشمے جاری ہیں ان کی تازگی و شیرینی سے کوئی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔

"ویری بیسٹ میں" ویری کی تکرار اس طور پر ہے کہ ایک ویری کا مفہوم خود "بیسٹ" میں پنہاں ہے، کیوں کہ اس لفظ کے معنی "ویری گڈ" ہیں۔ لفظ کی تکرار سے لطافت پیدا کرنے کی مثال اس فارسی شعر سے خوب میسّر آتی ہے:—

کجُا بودی ودی شب با کہ می خوردی کہ می آئی

قدم لغزیدہ لغزیدہ، نظر دزدیدہ دزدیدہ

قیامت بوسہ زد دامانِ تو ترسیدہ ترسیدہ

اختصار، نفاست، لطافت کے یہ لسانی معجزے عموماً خواتین و مخدرات کی زبان سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور رفتہ رفتہ زبان میں داخل ہوجاتے ہیں۔ ان کا احساس، رنگ و بو کے احساس کی طرح وہبی اور وجدانی ہے۔

اردو میں لطیف و نفیس الفاظ اور اسالیب کی بڑی تعداد موجود ہے۔ جہاں تک الفاظ متعلق ہیں

بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ فرن کی ایک قسم ہے جسے انگریزی میں میڈن ہئر (زلفِ دوشیزہ) فرن کہتے ہیں۔ عربی میں اس کا نام شعر الجن اور فارسی میں پر شاؤیشاں ہے۔ لیکن ہندی نام ہنسراج جو اَب اردو میں رائج ہے۔ نہایت لطیف اور نازک ہے۔ اس اعتبار سے کہ فرن کی صورت پر بالکل کھپ جاتا ہے۔ ایسے ہی نام چھوئی موئی، لاجونتی اور کامنی ہیں۔

لطیف و نفیس اسالیب کی بھی بڑی تعداد موجود ہے، جو عام طور پر رائج نہیں ہیں۔ مثلاً۔

اشکِ بُلبُل، پھلکے کا پھلکا، ہوا کے برابر، حباب سا۔

یہ اور بہت سے اسالیب نظرانداز ہوتے اور پسِ پُشت پڑتے چلے جا رہے ہیں۔ ان سے اُردو کی خصوصیت وابستہ ہے، مزاج کا پتہ لگتا ہے۔ معاشرت کے مُردہ پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے۔ ہر زبان میں اس ڈھب اور سانچے کے اسالیب موجود ہیں۔ اہلِ زبان ان پر فخر کرتے ہیں اور ان میں مزہ لیتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے۔ جب ہم اپنی زبان کی عزت کریں اور اس کے چٹخاروں پر فخر کرنا سیکھیں۔ ہم اگر بدیشی بولی کو مایۂ افتخار بنالیں گے تو دو چار پشتوں میں یہ لطافتیں باسی اور بدمزہ ہو کر مٹ جائیں گی۔

یان و نائک (۱۳۹۰-۱۴۴۰) یا ریمبرانٹ (۱۶۰۶-۱۶۶۹) کے نقوش میں جو مینا کاری ہے، یا روضۂ تاج گنج میں اندرونِ گنبد، مُجَّر پر پچے کاری سے جو مینا کاری کی گئی ہے وہی انیس کے کلام کی خصوصیت ہے۔ یہ لطافتیں نت نئے روپ میں جابجا بکھری پڑی ہیں:—

خیال خاطر احباب چاہیئے ہردم　　انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

شادی سے سدا انہیں چمنِ روزگار میں　　روئے خزاں میں وہ جو ہنسا ہو بہار میں

ان اشعار میں معاشری صلاح کا، فطرت کی مصوری، یا غم ومسرت کے فلسفے سے مجھے ہرگز سروکار نہیں - یہ جداگانہ مباحث ہیں جن کی شرح و وضاحت کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ مجھے یہاں صرف "سدا،، کی تلاش کی قدرت، رونے کا واسطہ خزاں سے اور ہنسا کا واسطہ بہار سے آجاگر کرنا مقصود ہے اور بس۔ یہ نقش جن اجزاء سے خلق کیا گیا ہے، اُن کی لطافت اپنی جگہ خود جمال ہے، لیکن ان کے اختلاط سے مینا کاری کا جو نمونہ بن کر سامنے آتا ہے وہ انیسؔ کے فن کا معجزہ ہے۔

انیسؔ کے کلام سے لسانی لطافت، نزاکت اور نفاست کے بہت سے پہلو اُجاگر ہوتے ہیں اور انیسؔ کے اتباع میں، اس نوع کی کچھ باتیں، میر نفیسؔ، دولھا صاحب آوجؔ، وحیدؔ اور رشیدؔ کے کلام میں بھی خال خال نظر آجاتی ہیں۔

لیکن جس طرح نقاشی کے رموز و حکم سے آشنا ہونے کے لئے بصیرت درکار ہے، اسی طرح زبان کے ان چوچلوں سے لذّت اندوز ہونے کے لئے کن رسا ہونا ضروری ہے۔ یہ صلاحیتِ مشق اور ممارست، صحبت اور مطالعے سے نشو و نما پاتی ہے - وَہبی ہے اور حاصل بھی کی جا سکتی ہے۔ ان منازل سے گزر کر جو صلاحیت پیدا ہوتی ہے، اس کا نام ذوقِ سلیم ہے۔

اُردو بولنے والوں کی موقت زندگی میں اکڑ، تمرد، ٹرّا پن، تنک مزاجی، ضد، خود نمائی، نمایاں ہیں - یہ معائب پسماندہ اور مائل بہ تنزّلِ معاشرے کے علیہات ہیں۔ جب یہ گفتگو کے دائرے میں درآتے ہیں تو مضرت رساں بن جاتے ہیں - زبان کے باب میں یہ افتاد طبیعت زندگی کے لئے سمِ قاتل ہے۔ بہ قولِ غالبؔ :-

گرمی سہی مزاج میں، لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات، اُس نے شکایت ضرور کی

تحمل، بردباری، صلح پسندی، خندہ پیشانی، سلجھاؤ کی طرف میلانِ زندہ قوم کے خصائل اور ترقی کی علامتیں ہیں۔

چنانچہ زبان کے باب میں اگر ضد، غفلت اور جھوٹی شیخی سے کام لیا جائے گا، اور پھیکے لسانی نقوش کے جو مردہ تصورات کے حامل ہیں، نئے لفظی پیکروں سے جن میں زندگی کی موجیں اُٹھ رہی ہیں بدلا نہیں جائے گا تو زبان، دُنیا اور علوم دُنیا کی لمحہ بہ لمحہ ترقی کی ہم آہنگ اور دوش بدوش نہ رہے گی۔ نئی پود کے لئے صحت ور شاہراہ زبان بنانے کی ضرورت کو آج ساری ضرورتوں پر فوق ہے۔

معاشری سطح بلند کرنے کا ڈھنڈورا پیٹا جا رہا ہے۔ اس مقصد و مدعا کے حصول کے لئے ذہنی سطح بلند کرنا لازمی ہے۔ بلند ذہنی سطح کے لئے، پاکیزہ، شُستہ، سیر حاصل زبان ضروری ہے، جو گندگی سے پاک، آلودگی سے بری، بدلیشی پن سے مُنزہ ہو۔ اچھوتی ہو، سادہ ہو، میٹھی ہو، سُریلی ہو، رسیلی ہو، بہر نوع اپنی زبان ہو۔

جو بات کہو، صاف ہو، سُتھری ہو بھلی ہو　　کڑوی نہ ہو کھٹّی نہ ہو، مصری کی ڈلی ہو

پسِ پُشت پڑے الفاظ

اُردو زبان کے بہت سے الفاظ پسِ پُشت پڑے ہوئے ہیں۔ یہ عورتوں کی زبان پر ہیں، اَن پڑھوں کی زبان پر ہیں، دوسری بولیوں میں ملے جلے ہیں مگر ثقات کی زبان پر نہیں۔ تصنیف و تالیف کے دائرے میں نہیں پڑھے لکھے اوّل تو ان سے واقف نہیں، جو واقف ہیں اُنہیں، اِن سے شرم آتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے، اس نوع کے الفاظ کے باب میں، اس طرح لکھا ہے:۔

"سرسید کی وجہ سے اب اُردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہو گیا ہے جو علی گڈھ اسکول کے نام سے موسوم ہے۔ اس نئے اسکول نے پھر عام بول چال کی طرف رجوع کی اور خاص کر نذیر احمد حالی، آزاد، ذکاء اللہ نے ان الفاظ کو جو گھروں کے کونوں کھدروں

گلیوں، بازاروں اور کھیتوں میں کس مپرسی کی حالت میں پڑے تھے
چُن چُن کے نکالا، انھیں جھاڑا پونچھا، صاف کیا، جلادی، اور اُن میں
سے بہت سے اچھوتوں کو، مسندِ عزت پر لا بٹھایا۔ اس نئے خون نے
جو ہمیشہ ہماری زبان کی رگ وپے میں پہونچتا رہا ہے ہمارے ادب
کی رونق و تازگی کو دوبالا کر دیا۔"

دلبستان علی گڈھ کی تحریک نے بہ قول مولوی عبدالحق، ان الفاظ کی طرف توجہ کی اور اُردو کے عناصر خمسہ میں سے حالی نے بالخصوص۔ ان الفاظ کو سراہا، لیکن بعد کے ادیبوں نے پھر انھیں نظر انداز کر دیا اور عہد حاضر کے بہت سے انشاپردازان سے قطعی نابلد ہیں۔

اس نوع کے چھپے ڈھکے الفاظ کو ہم نے تنگ نظری سے اوچھا یا بازاری سمجھ لیا ہے۔ ان سے جھجک اِن کے ابتذال کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کی اجنبیت کی وجہ سے ہے۔ اس بیگانگی کی وجہ سے ہے، جو ہم نے، ان سے پیدا کر رکھی ہے۔ اجنبیت دور کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ اُنہیں کونوں کھدروں سے نکال کر کھلے میں لایا جائے۔ ان کو تمام و کمال اپنا لینے کی ضرورت ہے، تاکہ زبان کی پوری صلاحیت بروئے کار آئے اور ادب اِن کی لذت سے جلد آشنا ہو جائے۔ ان میں جان پڑ جانے سے اظہارِ خیال کا امکان وسیع تر ہو جائے گا۔ اس نوع کے الفاظ میں اسماء بھی ہیں اور افعال بھی۔

اچھوتا اور اچھویا.......... اچھوت کے معنی ہندی میں نجس ہیں۔ یہ چھوت کا الٹا ہے جس کے معنی ہیں وہ، جسے چھونا نہیں چاہئے۔ اچھوتا اور اچھوتی اسی کے مشتقات ہیں، لیکن اُردو میں ان کے معنی بالکل اُلٹے ہو گئے ہیں۔ مثلاً:۔

اچھوتا حلوا، اچھوتی صحنک

یہاں ان الفاظ کے معنی پاک اور قابل احترام ہیں۔ اسی قبیل کا ایک لفظ "اچھوپا" ہے جو "اچھوتا" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ یہ عورت کے لئے استعمال ہوتا ہے جو الگ تھلگ رہ کر، اپنی عصمت وطہارت کی بے جا نمائش کرتی ہے۔ اس معنی میں یہ انگریزی لفظ "پروڈ" کا مترادف ہے۔ اچھوپا، اس معنی میں، مشرقی راجپوتانے کے عوام کی زبان پر ہے مگر ادب میں اب تک مقبول نہیں ہوا۔

عربی لفظ "حرام" کے تنوعات، "اچھوت" کے ہندی اور اُردو تنوعات سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔

اَدَہر .... بڑا اسیر حاصل لفظ ہے اور اس کے مفہوم میں بڑی بلاغت ہے۔ اس کے لفظی معنی "معلق" ہیں۔ لیکن محاورے کے طور پر جب استعمال ہو تو یہ ایک دماغی کیفیت اظہار کرتا ہے۔ مثلاً:۔

خط پڑھ کر اَدَہر ہو گئے۔

یعنی اتنے گھبرا گئے کہ قوت فیصلہ مفقود ہو گئی۔ جب اِدھر یا اُدھر، کچھ کہتے یا کرتے نہ بن پڑے تو اس ذہنی حالت کو اَدَہر ہونا کہتے ہیں۔

آسرا اور آسنگا...... آسرا کے معنی امید ہیں اور آسنگا کے معنی گھمنڈ۔ ان الفاظ کا استعمال ایک کہاوت سے، جو زندگی کے تجربے کا نچوڑ اور نصیحت سے لبریز ہے، واضح ہوتا ہے:۔

خصم (شوہر) کا آسرا کر، آسنگا مت کر

اُلّا اور پَلّا۔ .... یہ دو الفاظ اکبر آباد کے عوام کی زبان پر ہیں اور ان کا تمام و کمال وہی مفہوم ہے جو،

وَرے اور پَرے

کا، دلی کی زبان میں ہے۔ آگرے اور دلی دونوں شہروں میں، یہ الفاظ صرف بولی تک محدود ہیں، نہ ثقات کی زبان پر ہیں نہ تصنیف و تالیف کے دائرے میں داخل ہوئے ہیں۔ ایسا ہی ایک جوڑا، وار اور پار ہے۔

انگھڑ، اوگھڑ، سگھڑ۔ .... انگھڑ اور اوگھڑ بہت کچھ مترادف، یا سنونِم ہیں اور سگھڑ اُن کا متخالف یا اینٹونِم۔

انگھڑ معنی بھدی یا بھونڈی بنی ہوئی چیز، جس کو عمدگی سے گھڑا نہ گیا ہو۔ چنانچہ یہ لفظ دہقانی زبان میں چیز کے لئے اور اوگھڑ آدمی کے لئے صفت کے طور پر رائج ہے۔ سگھڑ کے معنی خوبصورتی یا عمدگی سے بنی ہوئی چیز۔ یہ استعمال اسم کی حیثیت سے ہے۔ صفت کے طور پر، اس کے معنی سلیقہ مند ہیں۔ یہ صفت عورت

کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ سگھڑ عورت، سگھڑ استری۔

اوچھا اور چھچھورا۔ .... اوچھا، کم ظرف، جس کا دل چھوٹا اور حوصلہ پست ہو، جو ذرا سی بات میں آپے سے باہر ہو جائے۔ انگریزی میں اس کا تمام و کمال مترادف "اسمول" ہے۔ دوسرے معانی کے علاوہ، اس لفظ میں "کم ظرفی" یا "تنگ دلی" کا پورا مفہوم موجود ہے۔

چھچھورا، خفیف الحرکات، رکیک باتیں کرنے والا مبتذل، عامیانہ خیالات رکھنے اور اظہار کرنے والا۔

بھیڑ اور چھیڑ۔ .... آدمیوں کی کثرت اور گھمسان کا نام بھیڑ ہے۔ بھیڑ، صاف طور پر فارسی لفظ بہیر سے ماخوذ ہے۔

آدمیوں کے کم ہو جانے اور بھیڑ چھٹ جانے کا نام چھیڑ ہے۔

بھیڑ اور چھیڑ، ایک دوسرے کے انیٹونم یعنی متخالف الفاظ ہیں۔ بھیڑ دلی اور آگرے میں رائج ہے۔ مگر چھیڑ عام طور پر رائج نہیں۔

ترّا اور کھرّا۔ .... ترّا وہ ہے، جو بات کا پھٹ سے، ترش روئی سے جواب دے۔ حفظِ مراتب کا پاس و لحاظ نہ کرے۔ زبان دراز، منہ زور، گستاخ۔

کھرّا، بے مروّت اور بدمزاج، لیکن دل کا اچھا۔

لگی لپٹی نہ رکھنے والا، لگاوٹ کی باتیں نہ کرنے والا کھرا،
صاف گو، بے ریا، تند خو مگر پاک باطن۔

جوجرا اور کاٹھا۔ .... جو جرا وہ برتن ہے جس میں پھکار یا شگاف پڑ جائے۔
مٹّی کے برتن میں جب پھکار پڑ جاتی ہے تو وہ استعمال
کے قابل نہیں رہتا۔ اس میں سے پانی رسنے لگتا ہے۔
مٹّی کا برتن مٹکا، صراحی، ہنڈیا جب خریدتے ہیں تو بجا کر
دیکھ لیتے ہیں کہ کہیں جوجرا تو نہیں۔
جوجرا، بطور استعارہ، بوڑھے اور کام نہ کر سکنے والے
آدمی کو بھی کہتے ہیں۔ جوجرے ہو گئے۔ یعنی بہ ظاہر تو تندرست
معلوم ہوتے ہیں، لیکن حقیقت میں بے کار ہیں۔
کاٹھا، بھی مٹّی کے پرانے، بیکار برتن کے لئے استعمال
ہوتا ہے، جیسے:۔

کاٹھا مٹکا، کاٹھی صراحی، کاٹھا جھجّر

جس گلی برتن میں پانی ٹھنڈا نہ ہوتا ہو وہ کاٹھا ہے۔ یہ
کورے کا متخالف یا اینٹونم ہے۔

چُلبلا اور نچلا۔ .... چُلبلا وہ جو مسلسل اور متواتر کچھ نہ کچھ کرتا رہے۔ اور ایک لمحہ
ساکت نہ رہے۔ برابر کسی نہ کسی ادھیڑ بن میں مصروف رہے۔ تیز طرّ
نچلا وہ جو چُپ چاپ بیٹھے۔ نچلا، چُلبلے کا متخالف یا
انٹونم ہے۔

چونچ اور کھونٹ۔ .... یہ دونوں ایک معنی کے الفاظ ہیں۔ پرندکی منقار چونچ بھی کہلاتی ہے اور کھونٹ بھی۔ معاشرے کی سطح کے ساتھ ان کی آماجگاہ بدلتی ہے۔ چونچ شہری معاشرے میں استعمال ہوتا ہے اور کھونٹ دیہقانی سماج میں۔

پرند جب اپنی چونچ سے وار کرتا ہے تو اُسں کو ٹھونگ مارنا بھی کہتے ہیں اور کھونٹ مارنا بھی۔

خستہ، کرارا، بھربھرا۔ .... ایک بسکٹ والا، آواز لگاتا نکلتا ہے:۔

"خستہ، کرارا، بھربھرا بسکٹ۔

وہ بسکٹ کی تین صفتوں کا اعلان کرتا ہے۔ بے شک یہ تینوں الگ الگ ہونی اور ایک دوسری سے ممیز کی جانی چاہئیں۔

خستہ، نرم کی ضد ہے۔ روٹی نرم ہوتی ہے اور شیرمال خستہ۔ شیرمال اگر دوہری کرنے سے ٹوٹ جاتی ہے تو خستہ ہے، ورنہ نرم ہے۔ کرارا، وہ ہے جو دانت سے دب کر، آواز کا احساس پیدا کرے۔ نمک پارہ، اگر تازہ ہے، تو کرارا ہے، مگر خرمہ کرارا نہیں ہوتا۔ بھربھرا، وہ ہے جو دانتوں کے نیچے آکر ریزہ، ریزہ ہو جائے۔ شبرات کے بعض حلوے نرم ہوتے ہیں، بعض لوزج بعض بھربھرے۔ بھربھرا، چپکنے والے کی ضد ہے۔ سوندھ حلوہ، دانتوں میں چپکتا ہے، اُسے

بھُربھُرا نہیں کہہ سکتے، لیکن عمدہ قسم کی کھجور (مٹھائی) بھُربھُری ہوتی ہے۔

کڑوا اور مٹھا............ بدمزاج، ذرا سی بات کا بُرا ماننے والا، حسّاس، زود رنج، بددماغ، بدزبان۔ تندخو، تیز مزاج گھوڑا، جو چابک برداشت نہیں کر سکتا اور لگام کے ذرا سے اشارے سے بہت تیز دوڑنے لگتا ہے، کڑوا ہے۔

مٹّھا بھُس، بات کو پی جانے والا، جلد اثر قبول نہ کرنے والا، سُست قدم، موٹی کھال والا، آہستہ خرام۔ سُست چلنے مگر ٹھوکر نہ کھانے والا گھوڑا۔

ذیل کے الفاظ ہندی نژاد ہیں اور اُن خطّوں کے اَن پڑھ عوام اور عورتوں کی زبان پر ہیں، جو بھاشا کے اثر سے قریب اور فارسی کے اثر سے دور رہے۔ برج کا قطعہ جس میں دلّی، آگرہ، متھرا، بھرت پور اور ان علاقوں کے دو دو سو میل ارد گرد کا ملک شامل ہے اور مشرقی راجپوتانہ، ان الفاظ کا مرزبوم ہے۔ ان کا سوچا سمجھا مطالعہ ایک طرف معنی خیز ہے اور دوسری طرف فکر انگیز الفاظ یہ ہیں:۔

تھک، ٹل، چھُوت، دَھر، سُدھ، سُدّہ، مِٹ، مَر، مُول۔

ان میں الف لگا دینے سے، اُن کا اُلٹ، یا تخالف، یا اینٹونم بن جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

اَتھک، اٹل، اَچھوت، اَدھر۔ اَسُدہ، اَسُدہ، اَمِٹ، اَمَر، اَمُول۔ ان میں پہلے اور آخر کی۔ اس کے علاوہ ایک اور صورت، ان تھک اور انمول بھی رائج ہے۔

ان کی بناوٹ کا وہی انداز یا سانچہ ہے جو فارسی میں "جانب اور اجانب" اور انگریزی میں "پیتھی اور اپیتھی" کا ہے۔

ان میں سے صرف "اشدہ" (ناپاک) تو اُردو میں رائج نہیں، بقیہ، عام طور پر زبان زد ہیں اور لطف یہ ہے، کہ کسی کا، ایسا سلیس اور بے ساختہ قائم مقام میسّر نہیں آتا۔ ان میں آدھر بہ معنی مُعلق اور آشدہ بہ معنی بے پرواہ کی وسعت و گیرائی نفاست اور لطافت بے بدل اور آپ اپنی مثال ہے۔

اسی قسم کا ایک لفظ "گھڑ" ہے، جس کا متخالف، ان گھڑ اور اوگھڑ دو طرح میسّر آتا ہے۔

سَلنا اور اُسلنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اسی قبیل کا ایک جوڑا ہے۔ سلنا بہ معنی چول بٹھانا۔ یہ بڑھئی کے کام سے متعلق ہے۔ فرنیچر میں سَلائی کا کام ہوتا ہے۔ اُسلنا اس کا متخالف ہے۔ یعنی چولوں کو جوڑوں سے الگ کر دینا۔ الف سے نفی کا مفہوم ادا کیا گیا ہے۔ اُسلنا انگریزی لفظ "ڈِس منٹل" کا پورا مفہوم ادا کرتا ہے۔

اِن الفاظ کے ساتھ مضبوط رشتہ جوڑ لینے سے، اسالیب کا ایک گنجینہ ہمارے ہاتھ آتا ہے اور ہماری زبان اُس زبان سے اور زیادہ قریب ہو جاتی ہے، جو ہندی کے نام سے بھارت میں رائج کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

ہندی میں نفی یا غیبت کا مفہوم پیدا کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ لفظ سے پہلے نون کا اضافہ کر دیا جائے۔ ذیل کے الفاظ اسی ترکیب سے حاصل ہوتے ہیں۔

نبل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کمزور، جس میں بل یا زور نہ ہو۔ ایک دوہرا ہے:۔

بانہہ چھڑائے جات ہو، نربل جان کے موئے
ہردے میں سے جاؤگے تو مرد ملدنگی توئے

نراج۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جہاں کوئی راج یا حکومت نہ ہو۔ انارکی۔

نراس۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ناامید، مایوس۔

نِسک۔ .... کمزور، بے یار و مددگار۔

نکھد۔ .... بے کار، بے مصرف۔

نگوڑا۔ .... تن تنہا، جس کا کوئی نہ ہو۔ اُردو میں آ کر اس لفظ میں ذم پیدا ہو گیا ہے۔ اکیلا نگوڑا، ایک روزمرہ ہے۔ بے یار و مددگار بے اولاد۔

نگُن .... جس میں کوئی خوبی نہ ہو۔ جو گُن یا احسان نہ مانے، احسان فراموش۔

نمانُڑ۔ .... جس کی ماں مرگئی ہو یسیر۔ یہ لفظ راجپوتانے کے دیہات کی زبان ہے۔ اس بناوٹ اور ترکیب کے بہت سے الفاظ موجود ہیں ان میں سے کچھ اُردو میں رائج ہیں، کچھ نہیں۔ ان سب کو رائج کر لینا دُوربینی کا اقتضا ہے اور مفاد سے خالی نہیں ہے۔

تدری، تِماہی اور تمنزلہ۔ .... سہ دری، سہ ماہی اور سہ منزلہ کے لئے زبان میں آ چکے ہیں، اور آگرے، دلّی میں مدّت سے رائج ہیں۔ جب ہندستانی اکیڈمی الہ آباد کی طرف سے ایک سہ ماہی رسالہ تماہی، کے نام سے نکالا گیا، تو اس نام کو ہندوستانی پر مستزاد سمجھا گیا۔ لوگ چلّا اُٹھے ؎

سمندِ ناز پر اک اور تازیانہ ہوا

ہندوستانی کو ہندستانی کر دینے پر جو لے دے ہوئی تھی، اس سے زیادہ "تماہی" پر ہوئی۔ لیکن اس کا جواب کوئی نہ دے سکا کہ جیب غالب ؎

رسم ہے مُردے کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بہ قیدِ حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار

لکھ سکتا ہے، تو پھر اُسی سانچے میں ہم "تماہی" کیوں نہیں ڈھال سکتے۔

اس کا جھوٹا جھوٹا جواب یہ دیا گیا کہ غالبؔ اُستاد تھا، اس کو اجتہاد کا حق تھا۔ ہمیں یہ حق حاصل نہیں ہے۔ اس جواب سے اہلِ بینش کو تشفی نہیں ہوئی۔ سچا جواب یہ ہے کہ غالبؔ نے زبان کی قہری اور ترقی پسند قوّت کے سامنے سر جُھکا دیا اور ہم کو بھی جُھکانا پڑ رہا ہے۔ جب چھ ماہی بن گیا اور مقبول ہوا، تو لازمی طور پر مسلّم و مستند بھی ہو گیا اسی نمونے پر تدری، تماہی اور تمنزلہ مُسلّم ہو چکے ہیں۔ ثقات استعمال کرنے لگیں گے تو چھ ماہی کی طرح ان کو بھی سند مل جائے گی۔

سُوت، سَوت اور سوت .... پہلا لفظ پیش کی مدد سے ملفوظ ہوتا ہے۔ سُوت ایک عام چیز ہے جو روئی سے کات کر بنایا جاتا ہے۔ دوسرا لفظ، سَوت زبر سے ہے۔ یہ برج بھاشا کا لفظ ہے جس کے معنی ایک ہی شوہر کی دوسری بیوی ہیں۔ جب دونوں

بہ یک وقت موجود ہوں تو ایک دوسری کی سَوت کہلائے گی۔ برج بھاشا میں "سوگن" اور "سوتن" اس کے مترادف ہیں۔
ان کے علاوہ، انہی حروف سے مرکّب ایک تیسرا لفظ بھی ہے جس کے معنی مخرج ہیں۔ سوت یا سوتا عام لفظ ہے، جس کے معنی سرچشمہ ہیں۔ اس کا تلفظ، ان دوسے بالکل جداگانہ ہے۔ سین پر پیش اور زبر دونوں میں سے کوئی حرکت عائد نہیں کی جاسکتی ورنہ وہ تلفظ باقی نہ رہے گا جو زبان پر ہے اور جس سے ہمارے کان آشنا ہیں۔
اب حرکت یا خورد وُوِل کا سوال ہے۔ اس کا تلفظ کس حرکت، یا خرد وُوِل سے ظاہر کیا جائے۔ ہندی میں ایک حرف علّت یا وُوِل آؤ موجود ہے جو یہ تلفظ پیدا کرتا اور یہ دشواری دور کرتا ہے۔ اُردو کے حروف علّت میں اس کا مترادف یا بدل موجود نہیں

بھینی بھینی۔............ یہ لفظ جو دو لفظوں کا مرکب ہے۔ ہلکی خوشبو کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کی تکرار سے معنی کی لطافت اور بیان کی نفاست دوبالا ہو جاتی ہے۔

پُھیوں پُھیوں۔............ جب بارش بہت ہلکی ہو، بلکہ پھُوار کی شکل میں ہو، تو پھُیوں پھُیوں برسنا کہتے ہیں۔ یہ لفظ، آپ اپنی تکرار سے

بنا ہے اور بعید سامعہ نواز ہے۔

اس کے معنی آہستہ آہستہ اور رفتہ رفتہ بھی ہیں۔

؎ یوں ہی پُھٹوں پُھٹوں بھرے جھیل تال
یوں ہی کوڑی کوڑی ہوا جمع مال (اسمٰعیل میرٹھی)

ننّھی ننّھی.................. چھوٹی چھوٹی، بہت حسین اور نظر فریب۔ ؎
یہ ننّھی ننّھی چڑیاں پھرتی ہیں جو چہکتی
قدرت نے ان کو اپنا تسبیح خواں بنایا (اسمٰعیل میرٹھی)

ننّھی مُنّی.................. یہ مذکورۂ صدر لفظ کی دوسری صورت ہے مگر معنی وہی ہیں۔

یہ چاروں الفاظ اور ایسے بہت سے، اُردو کے، لطیف و نفیس اسالیب بیان کے مرقعے ہیں۔ ان کی بناوٹ میں نرمی، گھلاوٹ، سامعہ نوازی بہت سے پاکیزہ اجزا شامل ہیں۔

اُبھارنا اور اَپھارنا.................. اُبھارنا کے ایک معنی نمایاں کرنا اور سطح پر لانا ہیں۔ دوسرے معنی اُکسانا یا ورغلانا ہیں۔ اس سے جو الفاظ مشتق ہوتے ہیں، ان میں معنی کا تنوع پیدا ہوتا رہتا ہے۔

اس سے ایک صفت "اُبھار" بنی ہے جس کے معنی جوشِ شباب یا سینۂ دوشیزہ کا اُبھار یا صلابت ہے۔

فارسی میں ایسی دوشیزہ کو ناہد یا انار پستاں کہتے ہیں۔

اپھارنا کے معنی لبالب بھر دینا ہیں۔ اپھار اسی سے

مشتق ایک اسم ہے جس کے معنی نفخ ہیں یعنی پیٹ
پھول جانا۔

اُتارنا اور چڑھانا............ ہمارے بہت سے افعال، ایسے ہیں جن کے مفاہیم بہت وسیع ہیں، لیکن تنگ ہو کر صرف ایک ہی معنی تک محدود ہو گئے ہیں۔

یہ دونوں افعال اب عموماً، صرف لغوی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں معنی کا ایک ایک پہلو اور بھی ہے اور وہ صرف عورتوں کی زبان پر ہے۔ اتارنا بہ معنی خفیف کرنا اور چڑھانا بہ معنی تعریف و توصیف کرنا بولا جاتا ہے۔ "بڑھانا چڑھانا" ثقات کی زبان پر بھی ہے، لیکن "چڑھانا" صرف مخدرات کی بولی ہے۔

یہ دونوں الفاظ اپنے معنی کے لحاظ سے اتنے پُر حاصل ہیں کہ انگریزی کے دو محاوروں، یعنی "پلے ڈاؤن" اور "پلے اَپ" کے سو فیصدی مترادف ہیں مگر ہمارا ادب ان کے مفاد سے بہت کچھ محروم ہے۔ ایسا ہی ایک لفظ "بسارنا" ہے جس کے معنی حقیر کر کے دکھانا ہے۔ اس کا انگریزی مترادف رَن ڈاؤن ہے۔

ملک میں محاوروں کا کوئی جامع اور مستند مجموعہ نہ ہونے کا ایک بُرا اثر یہ پڑ رہا ہے کہ معانی و مفاہیم کے بہت سے

پہلو اور پر تو نظر انداز اور ضائع ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

بھانا اور سُہانا........................ "بھانا" کے معنی پسند آنا اور سہانا کے برداشت کرنا ہیں۔ یہ معنی فعل کی حیثیت میں ہیں "سہانا" صفت کی حیثیت سے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس معنی میں یہ لفظ اُردو میں بہت مقبول ہے "سہائے" اسی سے مشتق ہے۔ ایک ٹھمری میں آیا ہے:۔

پیا بن کچھو نہ سہائے

ایک دوہرا ہے:۔

سکھ دیجے، واکو جاکو سیکھ سہائے
سیکھ نہ دیجے، باندرا جو گھربئے کا جائے

ٹھمریوں، دوہروں اور رسیوں میں جذباتی ادب کا اتنا لطیف، سیر حاصل اور معنی خیز سرمایہ موجود ہے کہ دوسرے پیکروں میں مشکل سے میسر آتا ہے۔ ٹھمری اور رسیا کا جنم بھوم برج ہے مگر اب تک ان کا کوئی مجموعہ مرتب نہیں ہوا۔

سبھاؤ بہ معنی شان یا وقار بھی اپنی جگہ انوکھا اور پر معنی لفظ ہے۔ "چھب" کے معنی "سبھاؤ" سے مختلف ہیں۔ سبھاؤ، ذی شان و ذی وجاہت مرد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اس کے انگریزی مترادفات بیر انگ اور

ڈِپورٹ مینٹ ہیں۔ "چھب" عموماً عورت یا معشوق کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے بھیرویں کی اس ٹھمری میں:—

"چھب دکھلائے جا رے بانکے سانوریا۔ دھیان لگو موراتو سے رے

بھینچنا اور دبانا............ ایک بے پڑھے، خوش مذاق نوجوان نے مجھ سے پوچھا کہ کیا یہ دونوں لفظ ہم معنی ہیں۔ میں نے جواب دیا کہ کسی زبان میں دو لفظ، تمام و کمال ہم معنی نہیں ہوتے۔ اس نے کہا "بھینچنے" کا لفظ خوش آہنگ نہیں ہے، کانوں کو ناگوار ہوتا ہے مجھے اس کی لسانی وصوتی بصیرت پر حیرت ہوئی۔ سچ ہے، روشن دماغی، ہمیشہ تعلیم ہی سے پیدا نہیں ہوتی۔ وہبی ذوق اور صحتِ نظر سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ حق یہ ہے کہ حسنِ صوت کا احساس فطری و وہبی ہے۔ بدیہی ہے، کسبی نہیں۔

ان دونوں لفظوں میں نازک فرق ہے: "بھینچنے" کا فعل عموماً ہتھیلی سے سرزد ہوتا ہے اور "دبانے" کا ہاتھوں سے۔

بُرکنا اور بِکھرنا............ منتشر کرتے یا پھیلاتے چلے جانا۔ جیسے، تم تو چاول بُرکتے چلے جا رہے ہو، دیکھو، تھیلے میں سوراخ ہے۔ ایک اور بھی استعمال ہے۔ قورمے پر لپسا گرم مسالہ بُرک دو۔

"بکھرنا" معنی، ایک ایک دانہ کر کے الگ ہو جانا، یا مُنتشر ہو جانا۔ دیکھو، لڑی ٹوٹ گئی سارے دانے بکھر گئے۔

بِکسنا اور پھٹنا۔ .... کسی زور یا جوش کے اثر سے پھٹ جانا جس میں پھاڑنے کا ارادہ یا سعیٔ شامل نہ ہو" بکسنا" ہے۔ بھاشا کا ایک دوہرا ہے:۔

ہری کنچنی رسمسی ہسکی رس کے بیر
جیسے بکست کلی گلاب کی بکست للت لکیر

پُرشباب دوشیزہ کی محرم، جو گہری ہری تھی اور جُوش آلودہ تھی، رس یعنی جوشِ شباب کی وجہ سے مَسک گئی یعنی خود بخود پھٹ گئی۔ اِس طرح، جیسے گلاب کی کلی، بکس یعنی خود بخود پھٹ جاتی ہے اور اس طرح شق ہو جانے سے ایک سرخ لکیر نکل آتی ہے۔ پستان اور غنچے کی تشبیہہ تام ہے۔

اس دوہرے میں مَسکنا اور بِکسنا مترادف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

اس مرثیے میں جس کا مطلع یہ ہے:۔

"پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صُبح

میر انیسؔ فرماتے ہیں:۔

راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں
جب مُسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس گئیں

بِکسنا لفظی معنی کے علاوہ، محاورے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ کوئی ضبط کرتے کرتے یکایک رو پڑے

تو اُس کو محاورے میں "بکسنا" کہتے ہیں۔

پھٹنا، شق ہو جانے کا مترادف ہے۔

چرنا اور چگنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ لوگ ان لفظوں کے معنی اور ان کا فرق بھول گئے ہیں۔ مویشی چرائے جاتے ہیں اور مُرغیاں چگائی جاتی ہیں چرانے کی نسبت سے چراگاہ کا لفظ موجود ہے۔

اب بہت سے لوگوں کو اس کا اُلٹا بولتے سُنا جاتا ہے۔ جس پر تعجب ہوتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔

سکنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سکنا، اُردو میں امدادی فعل ہے اور دوسرے افعال کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔ جیسے کر سکنا، جا سکنا، اُٹھا سکنا۔ لیکن بنگال میں، خود اپنی جداگانہ حیثیت میں رائج ہے یعنی یہ کہ ہر اس فعل کے معنی میں جس کے ساتھ امدادی فعل کے طور پر لگایا جا سکتا ہے رائج ہے۔ مثلاً:۔

کر سکو گے، جا سکو گے، اُٹھا سکو گے کا کام صرف "سکو گے" سے لیا جاتا ہے۔

زبان کا اوّلین مصرف یہ ہے کہ مافی الضمیر کی سچی ترجمانی کرے۔ کر سکنے کی بجائے "اگر" صرف "سکنے" سے بنگالی کا کام چلتا ہے، تو کسی کو اعتراض یا حرف گیری کا کیا حق ہے۔

گتھنا اور گوندھنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ گتھنے کا پورا مفہوم گتھائی کی مدد سے واضح ہوگا۔ گتھائی یعنی

بہت قریب قریب کی مُبناوٹ کا نام گتھاؤ ہے۔ گتھاوٹ، بُناوٹ سے زیادہ دیدہ ریزی کا کام ہے اور اس کا تعلّق ہاتھ کی صنّاعی سے ہے۔

گوندھنا، بُننے اور گُتھنے دونوں سے علیحدہ کام ہے۔ اس کا تعلق پھولوں سے ہے۔ سہرا گوندھا جاتا ہے، ہار گوندھا جاتا ہے۔

جس زبان میں اتنے مفاہیم کے لئے الگ الگ الفاظ اسماء اور افعال موجود ہوں، وہ نہ صرف تشنہ و پسماندہ نہیں، کلچری اور تمدنی خصوصیات سے بھی لبریز و سرشار ہے۔ معاشرت کے لطیف و نفیس اشاروں اور کنایوں کی بھی حامل ہے۔

گوندھنے میں ایک مفہوم آٹا گوندھنے کا بھی ہے۔

گلنا اور گھُلنا، پگھلنا۔........ سخت و ٹھوس چیز نرم ہو جانے کا نام گلنا ہے۔ جیسے گوشت گل گیا، ترکاری گل گئی۔ برف کے پگھل جانے کو بھی گلنا کہتے ہیں۔ اس کی ایک تصریفی صورت گلاؤ بھی ہے، جس کے معنی، نرم ہو جانے کے علاوہ، سخت سردی سے متاثر ہونے اور ٹھٹھر جانے کے بھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آج سردی میں گلاؤ ہے۔ ہاتھ پاؤں گلے جا رہے ہیں۔

بنگال میں گلنا بہ معنی پگھلنا رائج ہے، جیسے گھی، آگ پہ گلالو۔

گھلنا ۔ کے معنی حل ہو جانا ہیں۔ جیسے چائے کی پیالی کی شکر ابھی نہیں گھُلی۔

پگھلنا بہ معنی رقیق ہو جانا، جیسے گھی پگھل گیا۔ برف پگھل گئی۔

ماند مارنا۔.................. ماند ہونا، مشابہ ہونا۔ آگرے (اکبر آباد) کے گرد و نواح کی دہقانی زبان میں، یہ محاورہ مشابہت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ہم قیافہ اور ہم صورت کا مترادف ہے۔

ماندستن مصدر کا مُضارع ماند ہے۔ فارسی سے اُردو میں آکر یہ لفظ مُستقل ہوا اور اس نے اپنا فعل یعنی مارنا خود ہی پیدا کیا۔ اس طرح "ماند مارنا" ایک محاورہ بن گیا۔

گرامی را بہ طوفِ کعبہ بے خود دیدم و گفتم
کہ ایں ماند بہ آں کافر کہ در بُت خانہ می رقصد

ذیل کی نوع کے بہت سے افعال، جائزے، غور اور قبول کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ان میں اُڑانا، جھوجھنا، چبلنا، چندرانا، ہونسنا پیش نظر ہیں۔ ان پر التفات ضروری ہے۔

اُڑانا۔.................. بات ٹالنا اور ٹھٹول کے انداز میں ٹالنا۔ اس کا ایک مفہوم بے سروپا بات کہنا ہے اور دوسرا، کوئی خبر پھیلانا اور عام کرنا ہے۔ لیکن اس کا یہ مفہوم، یعنی مزاحی پہلو، ان دونوں مفاہیم سے الگ تھلگ ہے۔

جھوجنا.............اس کا مفہوم نادر ہے۔ کسی کام کو دشواری سے ٹھہر ٹھہر کر انجام دینا، جس طرح بوڑھا کام کرتا ہے۔ کام کرنے کی جسمانی قوت نہ ہو اور کام کیا جائے، طبیعت پر جبر کر کے کیا جائے تو وہ "جھوجنا" کہلاتا ہے۔

"کرنے" اور "جھوجنے" کا نازک فرق ذہن نشین ہونا چاہیئے۔

فارسی میں اس کا مترادف میرے پیش نظر نہیں۔ انگریزی لفظ "اسٹرگل" جب فعل کے طور پر استعمال ہو تو اس کے معنی کا ایک پہلو جھوجھے کا مترادف ہے۔ انگریزی لفظ ہَکوڑے سے قدرے قلیل مفہوم ادا ہوتا ہے مگر پورا پورا نہیں۔

چہلنا.............مذاق یا خوش طبی یا شرارت کرنا۔ بار بار کرنا اور چھیڑ چھیڑ کر کرنا۔ یہ لفظ عموماً بچوں کے افعال کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

چندرانا.............عمداً بات ٹالنا۔ بات اُڑانا۔ کوئی دوسری بات چھیڑ کر سوال کا جواب دینے سے گریز کرنا۔ کسی بات کا جواب نہ دینے کے لئے کوئی دوسری بات چھیڑ دینا۔ اس لفظ میں "عمد" کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ چندرانا اس وقت عائد ہوگا جب بحث یا زیرِ گفتگو موضوع سے ہٹ کر، بات ٹالنے کے لئے عمداً دوسری بات چھیڑ دی جائے۔

چھیندنا.............چھیڑ کر یا ٹوک کر، یا بات کاٹ کر، کوئی بات پوچھنا۔ بار بار

اور بہ اصرار اس طرح پوچھنا۔ عورتوں کا محاورہ "چنیدنا پوچھنا" ہے اور دخل در معقولات کی بُری عادت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ہونسنا .... نظر لگانا، بدخواہی۔ اپنی حرص کی آگ بجھانے کے لئے، کسی بات کا بار بار للچا للچا کے ذکر کرنا۔ دوسرے کی خوش نصیبی پر بار بار حیرت اور تعجب کا اظہار کرنا کُتّے کے رونے کے لئے بھی ہونسنا استعمال ہوتا ہے۔

ذیل کے چند الفاظ جیم فارسی یعنی چے سے شروع ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی ابتداء "چو" سے ہوتی ہے جس کے معنی ہندی میں "چار" ہیں اور ہر ایک میں یہ مفہوم کسی نہ کسی پہلو سے موجود ہے۔ سب ایک ہی ترکیب یا سانچے کے ہیں۔

چوپڑ چوحدی چوغانہ چوکھنٹا چوکور
چوکس چوکنا چوگھڑا چومینڈا چونچال

چوپڑ .... چوپڑ یعنی مربعوں کا التزام۔ چوپڑ کا فرش اس فرش کو کہتے ہیں جس میں ایک رنگ یا دو مختلف رنگوں کے مربعے، یکے بعد دیگرے بنائے جائیں۔ مغل عمارتوں میں اس قسم کے فرش جابجا نظر آتے ہیں۔

چوخانہ بھی اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی میں جس کپڑے کو "چیک" کہتے ہیں اُردو میں اس کے

لئے چوخانہ ہے۔

چوحدّی .... اس کا مفہوم، انگریزی لفظ باؤنڈری سے ادا ہوتا ہے۔ چاروں سمت کی حدیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ لفظ ہندی "چو" اور عربی "حد" سے مرکب ہے۔ قواعد اسے صحیح تسلیم نہ کریں مگر زبان نے تسلیم کر لیا ہے۔ یہ لفظ عدالتوں اور دستاویز نویسوں کی دنیا میں عام طور پر رائج ہے۔

چوخانہ .... چارخانہ، چیک۔

چوکھونٹا .... مربع، جس کے چاروں اطراف ایک لمبائی کے ہوں۔

چوکور .... مربع، جس کے چاروں اطراف ایک لمبائی کے ہوں۔

چوکس .... یہ لفظ اپنے معنی کے لحاظ سے بڑا اسیر حاصل ہے ہوشیار، ہوشمند سے اس کا پورا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ یہ مرکب انگریزی لفظ یعنی "راؤنڈ اویک" اس کا پورا مفہوم ادا کرتا ہے۔

چوکنّا .... اس کا لفظی مطلب "چار کان والا" ہے یعنی وہ جس کی سماعت کی قوت بہت تیز ہے، لیکن اس کے استعمال کا محل لغوی معنی سے علیحدہ ہے۔ جو خطرے کے ڈر سے چونک کر یکایک ہوشیار ہو جائے "چوکنا" کہلاتا ہے۔ یعنی یہ کہ خطرے نے اس کی سماعت کی حس کو چوگنا کر دیا ہے اور یہ بے حد ہوشیار اور باخبر ہو گیا ہے۔ شکاری کے ڈر سے

جب جانور گھبرایا گھبرایا نظر آئے، تو اس کو "چوکنا" کہا جائے گا۔ اس محل پر، اس لفظ کا پورا مفہوم ادا ہوتا ہے۔ انگریزی لفظ "اسٹارٹلڈ" اس کا مترادف ہے۔

چوگھڑا...... عطردان۔ مغلیہ عہد کے اسباب آرائش و بزم آرائی میں ایک برتن کا نام "چوگھڑا" ہے۔ جس میں عطر رکھنے کے لئے چار خانے ہوتے ہیں۔ چوگھڑا اب بھی بنایا جاتا ہے۔ خصوصیت سے کٹک (اوڈیسہ) میں بہت اچھا بنتا ہے۔

چوینڈا...... یہ چوحدی کا ہم معنی ہے مگر مترادف نہیں۔ ینڈ گاؤں کی حد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے چوینڈے کے معنی گاؤں کے گرد کی چاروں حدیں۔

چونچال...... خوش خوش، بحال، پھرتیلا۔ یہ لفظ ایک پہلو سے اداس کا متخالف یا انیٹونِم ہے۔

کچھ الفاظ شامے اور ذائقے کی حسوں سے متعلق ہیں۔ یہ خالص ہندی ہیں اور زبان میں شامل ہیں۔ زندگی میں ان کی یہ اہمیت ہے کہ ان کے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ ہم ان کے فارسی اور انگریزی مترادفات سے ناواقف ہیں، چونکہ ان کے باہمی فرق و امتیاز سے بھی نابلد ہیں۔ اس لئے ان کے مفاہیم کے حدود کی وضاحت نہیں کر سکتے۔ وہ الفاظ یہ ہیں:-

بساندھ	پھُساند	چراند	چھچھلاند
دھنگار	سڑھاند	کولاند	کھٹاند

بساندھ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مچھلی کی بو۔

پھُساند ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک قسم کی ہلکی بُری بو، جو سڑاہند یعنی سڑنے کی بُری بو سے تمیز کی جاسکے۔ پھُساند اور سڑاہند میں ہلکے اور بھاری کا فرق ہے۔"پھسانڈی بات" ایک روزمرہ بھی ہے جس کے معنی لایعنی اور ناگوار بات ہیں۔

چراند ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ چراند اُس بو کا نام ہے جو آگ پر چکنائی گرنے سے پیدا ہوتی ہے اور نامطبوع ہے لیکن اس کا ایک بازاری استعمال بھی ہے جس میں اس کے معنی فساد یا فضیحت ہیں۔ کیا چراند پھیلا رہے ہو یعنی کیا فساد یا فضیحتہ برپا کر رکھا ہے۔

چھچھلاند ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پانی سڑنے کی بو، اُس پانی کے سڑنے کی بو جس میں مچھلی رہ چکی ہو۔ مچھلی کی سی بو۔

دُھنگار ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دُھنگار اُس بُخار یا دھوئیں کا نام ہے جو آگ پر عمداً چکنائی ڈال کر کسی کھانے کی چیز میں ایک خاص قسم کی مطبوع خوشبو پیدا کرنے کے لئے اُٹھایا جاتا ہے۔ اس طرح جو دھواں پیدا ہوتا ہے وہ کسی سربند برتن سے اندر میں روک دیا جاتا ہے اور کھانے میں بس کر ایک خوشگوار مہک پیدا کر دیتا ہے۔

یہ خوشبو اشتہا انگیز ہوتی ہے۔ دُھنگار اور بگھار میں فرق ہے
بگھار گھی میں پیاز یا زیرہ وغیرہ سُرخ کرنے کو کہتے ہیں۔
دھنگار میں اکثر ہینگ استعمال ہوتی ہے۔ یہ دونوں جداگانہ
طریقوں کے نام ہیں۔

سڑاہند۔.............. سڑ جانے کی بو جس کو انگریزی میں ڈی کمپوزیشن کہتے ہیں
کولانده۔.............. مچھلی کی سی بو۔
کھٹاند۔.............. کھٹّی کھٹّی بو۔

بگھار اور دھنگار کو چھوڑ کر یہ سارے الفاظ ناگوار و نامطبوع "بو" کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ ہم اس پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں "بو" کے تنوعات ظاہر کرنے کے لئے کتنے الفاظ موجود ہیں۔ اس سے ایک طرف زبان کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے جو اتنے نازک فرق کے اظہار کی قدرت رکھتی ہے، دوسری طرف تمدن کی ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے جس نے ایسی نفیس اور باریک بین طبائع خلق کیں جو اس نوع کے امتیازات پیدا کر سکیں۔

ذیل کے الفاظ ذائقے سے متعلق ہیں :۔

پھیکا میٹھا کڑوا کسیلا کلیلا

پھیکا۔.............. جس میں نمک یا شکر کم ہو۔

سیٹھا.................. وہ کھانا جس میں مرچ کم ہو۔

سیٹھا پھیکا.................. روزمرہ ہے۔ کھانا جس میں مرچ نمک دونوں کم ہوں۔

کڑوا.................. تلخ کا مترادف ہے۔ وہ پھل یا ترکاری جس میں تلخی ہو، جیسے کڑوا پپیتا یا کڑوا کھیرا۔ استعارے میں آکر کڑوے کے معنی درشت و تندخو ہو جاتے ہیں، جیسے کڑوا مزاج۔

کسیلا.................. بدقلعی برتن میں پکا ہوا کھانا جس میں تانبے یا پیتل کا مزہ شامل ہو جائے کسیلا کہلاتا ہے۔ کسیلا ایک دوا کا بھی نام ہے۔

کلیلا.................. بہت زیادہ کڑوا، جیسے کریلا۔ لیکن کڑوا اور کلیلا ساتھ ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ یہ کدو تو کڑوا کلیلا نکلا۔

مشرقی یوپی والے مرچوں کی زیادتی کو کڑواہٹ اور تیز مرچ کے کھانے کو کڑوا کہتے ہیں۔ بقیہ یوپی والے اُسے چرپرا یا چٹپٹا کہتے ہیں۔ ان کے علاوہ تین الفاظ یہ ہیں:۔

تخلیتا　　　ریتا پھیکا　　　کونہ کچیلا

تخلیتا.................. ہلکا، سُبک، کم وزن۔ یہ لفظ اکثر نمائشی قسم کے ہلکے، کم قیمت زیور اور برتن کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

ریتا پھیکا.................. حقیر، بے حقیقت، ٹچا۔

کونہ کھیلا۔ .... کسی مکان کا وہ حصّہ جو صاف ستھرا نہ رکھا جاتا ہو، اور بے پرواہی سے نظر انداز کیا جا رہا ہو۔ مولوی عبدالحق نے "کونہ کھدرا" استعمال کیا ہے۔ یہ غالباً، ان کے وطن کی زبان ہے۔ اکبر آباد کی زبان "کونہ کھیلا" ہے۔

بھاشا کے الفاظ کا ایک پُر مغز نمونہ، ذیل کے سانچے کے الفاظ ہیں میسر آتا ہے۔ یہ سب اسمائے صفت صوتی اعتبار سے ملائم اور میٹھے اور معنوی اعتبار سے وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ چند یہ ہیں۔

بھبک	پھبک	تھلک
تپک	کھٹک	گمک
لپک	لٹک	مہک

یہ اور اس سانچے کے دوسرے الفاظ افعال اور اسمائے صفت دونوں طرح استعمال ہوتے ہیں۔ میاں نظیر اکبر آبادی کے کلام، طلسم ہوش رُبا، گلزارِ نسیم، باغ و بہار، فسانہ عجائب، آرائشِ محفل، گُل باصنوبر چہ کرد، جامِ سرشار میں ان کے استعمال کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔ ان الفاظ کا مخرج برج بھاشا ہے، لیکن صدیوں سے اُردو کے ماحول و سیاق میں داخل ہو کر یہ ایسے سجے اور کھپے کہ زبان کا جزو بن گئے۔ اب یہ اپنے کیف و مزاج کے اعتبار سے تمام و کمال اُردو ہیں

اور ان کا احیاء و نشاۃ الثانیہ ناگزیر ہے۔

بہت سے الفاظ، مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، مگر ایسے نہیں۔ ان میں معنی کے تنوعات ہیں، جن کا سمجھنا ضروری ہے۔ ان الفاظ کی ایک جداگانہ فہرست بن جائے تو بہت مفید ثابت ہو۔ چند یہ ہیں:۔

اضطراب اور اضطرار۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ دونوں الفاظ مترادف یا ہم معنی نہیں ہے۔ لیکن نہایت بے باکی سے مترادف کے طور پر استعمال کیئے جاتے ہیں۔

اضطراب کے معنی بے قراری ہیں۔ مضطرب اس سے ماخوذ ہے۔ مومن فرماتے ہیں:۔

کہتے ہیں تجھ کو ہوش نہیں اضطراب میں
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

خود مومن ہی نے اضطرار کے معنی بتائے ہیں۔ اضطرار وہ فعل ہے جس پر انسان کو قدرت نہ ہو، اور جو بے ارادہ خود بخود سرزد ہو۔ جس طرح چھینک آنا، ڈکار لینا درد اُٹھنا۔ ان افعال کو مغربی نفسیات میں "ریفلیکس ایکشنز" کہتے ہیں۔ چنانچہ اضطرار سے مُضطر بنا، جس کے معنی بے قابو ہیں۔
مومن فرماتے ہیں:۔

نکل آئے اگر آنسو تو ظالم مت نکال آنکھیں
سُنا مجبور ہے مضطر، نکل آیا، نکل آیا

بُھربُھراہٹ اور درد راہٹ........ فسانۂ عجائب میں بھربھراہٹ شیرمال کی صفت اور درد راہٹ برفی کی خوبی بتائی گئی ہے۔ ان ہی معنی میں یہ الفاظ آگرے اور دلّی میں رائج ہیں۔ بُھربُھراپن اور درد راپن، انہی کے ہم معنی ہیں۔ چنانچہ، ایک محل پر، دوسری صفت بولنا اور ایک کو دوسرے سے مخلوط کرنا زبان پر ظلم ہے۔

اگر شیرمال کو دردری اور برفی کو بُھربھری کہا جائے تو تمدنی گُناہ ہوگا جو ناقابل معافی ہے۔

اسی نوع کے بہت سے الفاظ بالخصوص صفات و اسمائے صفات کے تنوعات کو ذہن میں رکھنا اور انھیں ادل بدل کی دست بُرد سے محفوظ رکھنا ضروری ہے۔

جھڑکی اور گھُڑکی.............. یہ دونوں الفاظ ہم صورت ہیں اور معنی میں بھی کچھ قریب قریب ہیں۔

جھڑکی، ایک قسم کی ڈانٹ ہے، جس میں نفرت کا اظہار ہے اور جس سے دل آزاری ہوتی ہے۔ گھُڑکی میں صرف دھمکانے کا مفہوم ہے اور الفاظ کا اشتراک بھی نہیں ہے۔ گھُڑکی، صرف چہرے کے عضلات کی حرکت اور مدد سے دی جاتی ہے بندر کی گھُڑکی مشہور ہے۔

گُدگُداہٹ اور گِلگِلاہٹ...... گُدگُدی، ایک اعصابی کیفیت کا نام ہے جو جسم میں پیدا ہوتی ہے۔ بعض طبائع بہت حسّاس ہوتے ہیں۔ چھو لینا دو کنارہ دور سے اُنگلیاں دکھانے یا اُنگلیاں نچانے سے، ان کے جسم میں خفیف سنسنی یا گُدگُدی پیدا ہوتی ہے۔ گُدگُدی اسم ہے اور گُدگُداہٹ اس کا اسمِ صفت۔

گُدگُداہٹ کو گُدگُدے پن یا گُدانے سے ممیّز کرنا چاہئے۔ تینوں کے مفاہیم الگ الگ ہیں۔

گِلگِلاہٹ ایک کیفیت، ایک سنسنی کا نام ہے جو بعض آدمیوں میں، بعض رینگتے ہوئے کیڑے، مثلاً چھپکلی، یا کینچوے، یا دو موہی وغیرہ کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔

یہ لفظ اسم صفت ہے۔ اس وزن اور سانچے کے بہت سے الفاظ تمتماہٹ، جھلملاہٹ، چہچہاہٹ وغیرہ اور ذرا سے فرق سے دوسرے سانچے کے یعنی دکھاوٹ، تنتاوٹ، الگاوٹ، ہِلاوٹ، گھلاوٹ وغیرہ زبان میں موجود ہیں جو بہت میٹھے، سریلے ہلکے پھلکے اور پُرمعنی ہیں۔

میاں نظیر اکبر آبادی اور انشاؔ کا کلام ان سے

بھرا پڑا ہے۔ ان کو منصۂ شہود پر لے آنے سے اُردو کی قوتِ
قبول و اظہار بہت کچھ بڑھ چڑھ کر سامنے آئے گی۔

اس سے پیشتر جو چند الفاظ درج کئے گئے ہیں اُن میں معنی کے تنوعات ہیں مگر وہ ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ یہ الفاظ ایک دوسرے کی ضد اور اینٹونم ہیں۔

بدایت اور نہایت۔ .... ابتدا اور انتہا کے لئے یہ دونوں الفاظ بہت خوب ہیں۔ اس لئے خوب ہیں کہ ان دونوں کی طرح مخالف مفاہیم کا ایک جوڑا ہیں۔ مترادفات اور متخالفات سے ادب میں یکساں مدد ملتی ہے۔

میر نے یہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر شاعری میں آگے نہ بڑھے۔ شعر تو شعر، نثر میں بھی نظر نہیں آتے:۔

تھی صعب عاشقی کی بدایت ہی میر پہ
کیا جانئے کہ حال نہایت کو کیا ہوا

وسعت کی خاطر، بدایت اور نہایت کا ان معنی میں احیاء ضروری ہے۔ ابتدار اور انتہا، بدایت اور نہایت، کی طرح۔ اضداد کے بہت سے جوڑے مثلاً:۔

خلوت و جلوت، حدت و برودت ذہانت و غباوت

فراست و سفاہت وحدت و کثرت

ہماری زبان میں موجود ہیں۔

یہ تو کلاسکس کے اجزاء ہوئے۔ اسی نمونے پر ٹھیٹ اُردو کے مترادفات اور متخالفات کا مجموعہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ہماری زبان میں سنونم، یعنی مترادفات اور اینٹونم یعنی متخالفات کے مجموعۂ لُغات کی مدت، سے ضرورت ہے۔ اب یہ ضرورت شدید سے شدید تر ہوگئی ہے۔ اس زمانے میں الفاظ کا جیسا بے لگام اور بے دھڑک استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کی مضرت کی روک تھام اور آئندہ کی رہنمائی کے لئے یہ کام بڑا ضروری ہے۔ اس کے لئے زبان میں بڑا مواد موجود ہے۔

الفاظ کا مجموعہ خود نمائی کا ایک میلہ ہے۔ اس میلے میں ایک ایک فرد اپنا اپنا جداگانہ پس منظر رکھتا ہے۔ اس کو جتنا سمجھو اور خود جتنا غور کرو، اخلاق، معاشرت، مذہب، سیاست کی تاریخ کے ورق سے اُلٹنے لگتے ہیں۔ رفتہ رفتہ لفظ وجود میں آنے کا سارا ماجرا پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔ ہر لفظ زندگی کے کسی نہ کسی شعبے یا پہلو سے وابستہ ہے اور اس کی تاریخ، اس لفظ کی بھی تاریخ ہے۔

نٹھلوا، نکھٹو، کھٹ کُھنّا...... یہ تینوں الفاظ معاشرت کی تاریخ ہیں۔

"نٹھلوا" وہ جو دُنیا کا کوئی کام نہ کرے اور ادھر اُدھر مارا مارا پھرے۔

نکھٹو وہ جو اپنی معاش خود پیدا نہ کرے اور دوسروں کے سہارے زندگی

بسر کرے۔ اس کے مفاہیم کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ دوسرا لفظ اُس کا قائم مقام نظر نہیں آتا۔ مثل مشہور ہے:۔

نکھٹو چلے ہاٹ، ترازو مِلی نہ باٹ

انگریزی میں "ڈرون" اور "پیراسائٹ" سے یہ مفاہیم ادا ہوتے ہیں۔

خُشکہ بھی اسی قسم وقبیل کا لفظ ہے، لیکن اس کا ماحول جُداگانہ ہے۔ اس کا پورا مفہوم سمجھنے کے لئے رنڈی کے گھر کی فضا درکار ہے۔ خُشکہ وہ ہے، جو رنڈی کے یہاں ہیرا پھیری کرے، برابر آئے جائے، دربار داری کرے مگر اُسے ایک کوڑی نہ دے۔

یہ الفاظ معانی اور معاشری کوائف سے لبریز ہیں۔ ان کے قائم مقام فارسی عربی کے قومی ذخیرے میں موجود ہوں گے، لیکن اُردو میں آئے ہوئے ذخیرہ میں موجود نہیں۔ یہ اگر زبان سے خارج کر دئے جائیں تو ایسا خلا پیدا ہو جائے جس کا پُر کرنا محال ہو۔

ندیدہ۔ فارسی لفظ ہے، لیکن اُردو میں فارسی معنی میں مستعمل نہیں۔ حریص اور لالچی کے معنی میں رائج ہے۔

یہاں نکھٹو اور ندیدہ کی بناوٹ، غور کا مطالبہ کرتی ہے۔ ایک ہندی ہے دوسرا فارسی، مگر دونوں کی ساخت دونوں کا مزاج یکساں ہے۔ اس سے دونوں زبانوں کے ایک انداز پر نفی یا اینٹونم بنانے کے طریقے کا پتہ لگتا ہے۔

لفظوں کی ایک خاص ترتیب سے ایک خاص اندازِ بیان پیدا کیا جاتا ہے۔ جس سے موقع و محل کے اعتبار سے شدّت، کثرت، قلت کا مفہوم پیدا کیا جاتا ہے اور لبسا اوقات دوسرے مفاہیم بھی پیدا کئے جاتے ہیں۔ مثلاً:۔

الم غلم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ خرافات۔

بوندا باندی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تقاطر، بہت تھوڑی رسی۔ برائے نام بارش۔ قلت کا کا مفہوم ادا کرنا مقصود ہے۔

جوتم بیزار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ خوب لڑائی اور فضیحت۔ شدت کا مفہوم ادا کرنا مقصود ہے۔

چھوٹ چھکّے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مذاق، دل لگی، تفریح اور یارہ باشی۔ زندگی کا غیر ذمہ دارانہ انداز۔ چھوٹ چھکّے اُڑانا محاورہ ہے، بیفکری کا مفہوم پیدا کرنا مقصود ہے۔

گتھم گتھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو آدمیوں کی باہمی آویزش، دست و گریبان

ہونا ایک دوسرے سے لپٹ کر مار پیٹ کرنا۔ آپے سے باہر ہو جانے کا مفہوم پیدا کرنا مقصود ہے۔

گالم گلوج۔ .... بدکلامی اور خوب خوب بدکلامی۔ شدّت کا مفہوم ادا کرنا مقصود ہے۔

لَٹھم لَٹھا۔ .... لٹھوں سے آپس میں لڑنا اور خوب خوب لڑنا شدّت کا مفہوم ادا کرنا مقصود ہے۔ ایک مثل بھی مشہور ہے:۔
سوت نہ کپاس کولی سے لٹّھم لٹّھا یعنی بے سبب اور بے وجہ لڑائی۔

ان مرکبات میں سے بعض میں تشدید کا استعمال بھی موجود ہے جس کا خاصہ شدّت و تکرار کا پتہ دیتا ہے۔ یہ زبان کے چٹخارے اور چوچلے ہیں اور ان میں ایک جھلک تابع مہمل کی بھی نظر آتی ہے۔

انداز بیان کا ذیل کا نمونہ، فارسی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں لفظ کے اعادے سے اثر کی شدّت کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ جیسے:۔

رنگا رنگ، لبالب، خراماں خراماں، ترسیدہ ترسیدہ، دزدیدہ دزدیدہ ——

قیامت بوسہ زد داماں تو ترسیدہ ترسیدہ

کجا بودی ودی شب با کہ می خوردی کہ می آئی قدم لغزیدہ لغزیدہ۔ نظر دُزدیدہ، دُزدیدہ

میاں نظیر اکبر آبادی کی ذیل کی غزل، اسی قبیل کے لسانی چوچلے سے معمور ہے:۔

وہ جب گھر سے نکلے سجکتے سجکتے قدم بھی اٹھائے جھجکتے جھجکتے

نہ مانا کبھی دل۔ نے کہنا ہمارا نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے
نہ آیا ادھر کرکے وعدہ وہ اور ہم گئے جی میں گھبرا اُدھر تکتے تکتے
نظیرؔ اس کی محفل میں جا دور بیٹھا ہوا جب وہ ناخوش جھڑکتے جھڑکتے

ق

بٹھایا تو دُور اُس نے پر اپنے ڈھب سے وہ پھر واں ہی پہنچا سرکتے سرکتے

میاں نظیرؔ نے ردیف کی تکرار سے اپنی صناعت شناسی کی نمائش کی ہے۔ مطلوبہ غنائی کیفیت ردیف کے دُہرانے سے پیدا ہوتی ہے۔

مذکورۂ صدر غزل میں ردیف کی تکرار سے لذّت آفرینی کا اہتمام خود نفس شعر میں موجود ہے۔ لیکن جامیؔ کی اس غزل میں :۔

گل از رخت آموختہ نازک بدنی را بلبل ز تو آموختہ شیریں سخنی را

یہ اہتمام مُغنّی کی صناعت کا پیدا کردہ ہے۔

گذشتہ صدی کے اواخر میں، اکبر آباد کی سرزمین نے ایک مُغنّیہ زہرہ جان پیدا کی تھی، جو شباب و جمال کے علاوہ رقص و غنا میں شہرۂ آفاق تھی۔ زہرہ نے جامیؔ کی اس غزل کے لئے ایک انوکھا غنائی پیکر خلق کر دیا تھا۔ جب وہ اپنی گُداز بھری مُسترحم آواز میں، جو فطرت کا ودیعہ تھی، پہلے مصرعے کو شُدہ بھیرویں میں گا کر، تین مرتبہ بدنی را، کی تکرار کرتی تھی، اور دوسرا مصرعہ بھی، اسی التزام کے ساتھ، لحن کے اسی پیکر میں ڈھال دیتی تھی تو محفل کی محفل تڑپ اُٹھتی تھی، دل والے بیقرار ہو جاتے تھے، سماں بندھ جاتا تھا، در و دیوار سے احسنت و آفریں کی صدائیں بلند ہونے لگتی تھیں۔ جب مقطع پر پہنچ کر :۔

از جامیؔ بیچارہ رسانید سلامے بر درگہہ دربار رسولِ مدنی را

اسی انداز میں "مدنی را" "مدنی را" "مدنی را" کی سہ گونہ تکرار ہوتی تھی، تو سامعین لوٹ لوٹ جاتے

تھے۔ جوشِ عقیدت سے ہوش میں نہ رہتے تھے اور جب وہ گاتے گاتے مست و مبہوت ہو کر یکایک چپ ہو جاتی تھی تو فضا میں وہی دُھن لہریں مارتی محسوس ہوتی تھی۔

آگرے میں یہ دُھن اتنی مقبول ہوئی کہ بچے بچے نے اس کی نقل شروع کر دی۔ سنہ ۱۹۱۰ء کے قریب محلۂ تاجگنج کے ایک گویّے امراؤ خاں نے امیر مینائی کی یہ غزل:-

آمادہ وہ مژگاں سے ہے ناوک فگنی پر پتہ برسے گا تیروں کا غزالِ ختنی پر

زہرہ جان کے تراشے ہوئے اسی رعنائی پیکر میں ڈھالی۔ فطرت نے اس کی آواز کو سوز عطا کیا تھا۔ وہ بھی اس دُھن سے لُٹا لُٹا دیتا تھا۔ امراؤ خاں ایکٹر بھی تھا اور ماہی گیر نامی ایک کھیل میں، ماہی گیر کا خفیہ کردار ادا کرتا تھا۔ وہ بھی جب مقطع پر پہونچتا تھا:-

کیا رتبہ امیر اس کو ملا عرش پہ پہونچا سر جس کا جھکا پائے رسولِ مدنی پر

تو "مدنی پر" کو تین مرتبہ دہرا کر عجب عالم پیدا کر دیتا تھا۔

یہ دُھن مُدت تک آگرے میں مقبولِ خاص و عام رہی۔ لیکن ؎

بہ یک گردشِ چرخِ نیلوفری نہ نادر بجا ماند و نے نادری

لفظوں کا کردار انسان کی طرح الفاظ میں بھی عظمت کا وجود نظر آتا ہے۔ الفاظ میں تمکو بھی ہوتا ہے، وقار بھی ہوتا ہے۔ غالب کا کلام الفاظ کے شکوہ کے لئے ضرب المثل ہے۔ فرماتا ہے:-

بہ طوفاں گاہِ موجِ اضطرابِ شامِ تنہائی شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

بعض دوسرے اُردو شعراء کے یہاں بھی شکوہ میسر آتا ہے۔ عزیز لکھنوی، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اس زمرے میں مخصوص ہیں۔ عزیز کے ایک قصیدے کا مطلع ہے:-

خداوندا بہ حسنِ یوسف و عشقِ زلیخائی نہ آئے دامنِ عصمت پہ میرے داغِ رسوائی

اقبال کے شکوے کا پہلا بند حسب ذیل ہے :-

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں
نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بہ دہن ہے مجھ کو

جوش کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

لا پلا آتشِ سیّال کہ جس کی ہر بوند شمعِ محرابِ جہانِ گزران ہے ساقی

ان شعراء کے کلام کا مزاج فارسی پسند ہے اور ان کا شکوہ مُسلّم ہے۔

لیکن جس طرح سفید و سیاہ، سُرخ و سبز، سیدھا اور اُلٹا، بلند و پست لازم و ملزوم ہیں۔ اسی طرح پُرشکوہ، پُرعظمت، پُروقار کے متضاد یا متخالف کا تصور بھی لازمی ہے۔ چنانچہ اُوچھے، ٹُچّے، چھچورے الفاظ، ان کی ضد ہیں۔ ہماری معاشرت اور کلچر کے بعض شعبوں میں ان کی فراوانی ہے۔ ان کی تلاش و جستجو کے لئے ہمیں کسی خاص کاوش و زحمت کی ضرورت نہیں۔

کُھلی ہوئی بات ہے کہ شیر کہنے سے شیر اور گیدڑ کہنے سے گیدڑ کی تصویر سامنے آتی ہے، پُرعظمت لفظ سے عالی حوصلگی، مردانگی، شجاعت، جوش، جیسے جذبے اُبھرتے ہیں۔ ٹُچّے الفاظ سے اوچھاپن، رکاکت، بزدلی جیسے پست جذبے بروئے کار آئیں گے۔

ہم اگر تصاویر کے نام اور اُن کی اشاعت کی اشتہار بازی کی زبان کا جائزہ لیں تو الفاظ کی ایسی جنس کاسد سامنے آئے کہ اخلاق و ثقاہت کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ نام گنوانے ضروری نہیں ہیں۔ اخباروں کے صفحے، شہر کی دیواریں، چوراہوں کے تختے، سینما تھیٹروں کے دروازے، کھلے خزانے ان کا اعلان کر رہے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان ناموں میں کوئی لسانی وقار باقی ہے عظمت درکنار، پاکیزگی، لطافت کا

کوئی پہلو ہے۔ ثقاہت و سنجیدگی کا کوئی شائبہ ہے۔ تعلیم و تربیت کے امکان کا کوئی عنصر ہے۔ اگر نہیں تو اسی کا نام سفلہ پن، فرومایگی، بے لگامی ہے۔ ایک لفظ میں یوں کہئے کہ نحوست ہے۔

اس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ تصاویر عوام کے لئے بنائی جاتی ہیں اور ان کے ناموں کا مقام عوام کے دماغ کا ہم سطح رکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ فلسفہ جھوٹا اور یہ جواب بدتر از گناہ ہے۔ فلم سازی کا مدعا و منتہا محض تفریح بہم کرنا یا گمراہوں کو اور زیادہ گمراہ کرنا نہیں ہے۔ اس فن کا مدعائے صلوق تربیت ہے۔ لیکن اگر طریقۂ کار یہی رہا اور موجودہ سطح کی آسودگی کا سامان ہمیشہ بہم کیا جاتا رہا تو وہ معیوب سطح کبھی بلند نہ ہونے پائے گی اور وہ منتہائے اعلیٰ، جس کا ڈھنڈورا ہر بلندی سے پیٹا جا رہا ہے، یعنی اصلاح ہرگز پورا نہ ہوگا۔ اصلاح کے لئے اخلاق کی تربیت کی ضرورت ہے اور وہ جچے تلے، سیدھے سچے، پاکیزہ اور بے میل الفاظ سے ممکن ہے۔ جنسی اشتعال پیدا کرنے والے الفاظ سے کبھی صلاح پیدا نہیں ہوتی۔

یہ دولت و مفلسی، بورژوا ازم اور پرولتاریت، آمریت و جمہوریت کے نزاع کا مسئلہ نہیں ہے خالص اخلاق کا مسئلہ ہے۔ انسان کے اخلاق کا مسئلہ ہے۔ اس مخلوق کے اخلاق کا مسئلہ ہے جسے آپ اشرف المخلوق کہتے ہیں اور جس کے مفاد کے لئے آپ بزعم خود سیاست، تعلیم، اخلاق، بہبود، اصلاح کا ڈھونگ رچائے ہوئے ہیں۔ یہ کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا کہ تم جاگیردارانہ ذہنیت رکھتے ہو، بورژوا ایکٹنگ ادب اور موسیقی کے حامی ہو، اس لئے پُر شکوہ الفاظ کا پرچار کرتے ہو۔ ٹُچّے الفاظ، عوام کا ذخیرہ ہیں اس لئے ہم ان کے معاون ہیں۔

یہ دلیل غلط بحث کی مترادف، حق پوشی کی ہم آہنگ اور تنزل کی دانستہ معین کار ہے۔

میں پھر دہراتا ہوں کہ یہ اخلاق کا مسئلہ ہے، اس لئے، دولت مند اور مفلس سے بہ یک وقت اور یکساں متعلق ہے۔ دونوں کے اخلاق کی تربیت و اصلاح معاشرے اور حکومت کا فرض اولین ہے، لیکن مفلس کے اخلاق کا سدھار اولیٰ تر ہے۔ اس لئے کہ دولت مند کے بچنے کے لئے بہت سے موقعے ممکن ہیں۔ وہ

اگر ایک منزل میں بگڑ جاتا ہے تو دوسری میں سدھر جانے کا امکان ہے۔ کراچی کا گرامر اسکول اس کو نہ سدھار سکا تو ایٹن یا ھیرو کے مدرسے اور آکسفرڈ یا کیمبرج کے دار العلوم، یقیناً اس کو سنبھال لیں گے۔

لیکن کراچی کے بے والی وارث، پرائیوٹ مدرسے کے افیم کا ڈسا ہوا بچہ، پانی نہیں مانگتا وہ اگر پائے خاں، پھوسے خاں۔ شیخ چلی کی رہنمائی میں ایک دفعہ بگڑا تو بس بگڑ گیا۔ ہمیشہ کے لئے گیا۔

کون نہیں جانتا کہ ہم بے مایہ ملک کے باشندے ہیں۔ ہماری قوم میں دولت مند چند اور مفلس زیادہ ہیں۔ حق یہ ہے کہ قوم انہی بدبختوں سے عبارت ہے۔ جب یہ صورت ہے تو قوم کی آبرو، قوم کی عظمت، قوم کا مستقبل، قوم کی بین الاقوامی حیثیت بھی ان ہی کے دم، ان ہی کے اخلاق، ان ہی کے کردار سے وابستہ ہے۔ انہیں ڈوب جانے دیا تو سب کچھ ڈوب گیا۔ انھیں تِرا لیا، تو سب کچھ کر لیا۔ اس لئے مفلس کے اخلاق کی حفاظت قوم اور حکومت کا پہلا فریضہ ہے۔

کیا ہم یہ مطالبہ کرنے میں حق بہ جانب نہیں کہ ہمارے بچوں کی ذہنی تربیت اُن الفاظ کے زیر سایہ نہ ہو، جو ہماری معاشرت کے مسلّمہ اخلاق سے اُنھیں بیگانہ کر رہے ہیں۔ جن سے جنسی اشتعال پیدا ہوتا ہے جو بے راہ روی بنانے میں بیش از بیش اعانت کرتے ہیں۔ یہ مطالبہ اگر سچا ہے تو ہمیں اپنی متحرک تصاویر کی زبان، ان کے ناموں، ان کے مکالموں، ان کے اشتہاروں کا احتساب کرنا ہوگا۔

جنسیات کا مسئلہ زندگی کا اہم مسئلہ ہے۔ نہ اسے نظرانداز کیا جا سکتا ہے نہ اس سے راہِ فرار اختیار کی جا سکتی ہے۔ دونوں صورتوں میں اس کی مضرت زندگی کے لئے سم قاتل بن جاتی ہے۔ بیشک اس کا مقابلہ سامنے سے کرنا پڑے گا۔ جدید نفسیاتی انکشافات سے جن میں نفسیات کے نظریہ کردار (بیہیویرازم) کے نظائر و افادات بیش بیش ہیں، قدم قدم پر استصواب ضروری نظر آتا

ہے۔ اس طریقے میں ماحول کی اہمیت پر جو زور دیا گیا ہے وہ نہ صرف عملی وتجرباتی حقیقت ہے بلکہ اُس کی تصدیق مشرق کے آئین اخلاق میں صدیوں پہلے سے موجود ہے۔

لاتقم فی مقام التھم (اس مقام پر مت کھڑے ہو جہاں اتہام لگے)۔
چچا سعدی نے بار بار، اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے:—

ز جاہل گریزندہ چوں تیر باش — نہ آمیختہ چوں شکر شیر باش

اس بات میں نفی کا پہلو ہے۔ اس کا اثباتی پہلو بھی طرح طرح سے ذہن نشین کرایا ہے:—

بگریست گیاہ وگفت خاموش — صحبت نہ کند کرم فراموش

جمال ہم نشیں در من اثر کرد — وگرنہ من ہمہ خاکم کہ ہستم

اُردو ادب میں اس موضوع پر سرمائے کی معتدبہ مقدار موجود ہے۔ ماحول کے اچھے اور بُرے اثرات پر طرح طرح سے خیال آرائی کی گئی ہے:—

بد کی صحبت میں مت بیٹھو، بد کا ہے انجام بُرا — بد نہ بنے تو بد کہلائے، بد اچھا، بدنام بُرا

چنانچہ قدیم عوائد اخلاق کی بنیادی صلاح کار کو جب ہم جدید ترین نفسیاتی اکتشافات کے اصولوں سے تمام وکمال مطابق پاتے ہیں تو طفلی کے نقوش کی اہمیت، ماحول کے اثرات کے زور، شعور و تحت الشعور ولاشعور کی اثر پذیری کی قوت کے خوف سے ہمیں کانپ کانپ جانا چاہیئے۔ یہ بھی صاف نظر آنا چاہیئے کہ موجودہ معصوم نسلوں کو ہم نے کوہِ آتش فشاں کے دہانے پر آباد کر رکھا ہے اور ہمارے اکابر تعلیم اور بزرگانِ ملت نے اس طرف سے آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ اگر ہمارے بچے سینما کی مکلموں کی زبان سیکھ رہے ہیں تو گویا یہ قوم کی آبرو کا مسئلہ نہیں ہے۔

سینما کے مفاد سے انکار نہیں ہے۔ ساری جدید چیزیں انسان کے لئے اور انسان ان کے لئے

ہے۔ یہ مُسلّم ہے۔ لیکن یہاں اس مضرّت کا رونا ہے، جو اندھی تجارت اور بے درد سرمایہ داری نے پیدا کردی ہے۔ چھوت لگ چکی ہے اور سمّیت پھیل رہی ہے۔ مدرسوں کے نو عمر بچوں، یعنی سات سے پندرہ تک عمر کے لڑکے اور لڑکیوں کی باہمی بے تکلّف گفتگو اگر کبھی کان لگا کر سُنی جائے تو، خبر پڑے اور اندازہ ہو کہ دھارا کا رُخ کیا ہے۔ ان کے لب و لہجے میں کیسا عامیانہ پن کیسا ابتذال کیسا اوچھا چھچھورا پن پیدا ہو چکا ہے اور روز بالمرّہ بڑھ رہا ہے۔

بعض گنوارو الفاظ

بہت سے گنوارو الفاظ اور جُملے پُر معنی اور بلیغ ہیں۔ نہ صرف پُر معنی ہیں، تصوّرات سے لبریز ہیں۔ اُن کے مطالعے سے زبان کی بناوٹ اور نشو و نما کے اکثر رموز و اصول بے نقاب ہوتے ہیں۔

کھاٹ، پلنگ یا چارپائی کے معنی میں، صاف انگریزی لفظ "کوٹ"، کی دوسری صورت ہے۔ "اگام" ایک لفظ ہے جو روہیل کھنڈ کے شہروں اور دیہات میں، اَن پڑھوں کی زبان پر ہے، یہ "ہنگام" کے معنی میں رائج ہے اور اسی لفظ کی مسخ صورت ہے۔ مُراد آباد، رام پور، بریلی، شاہجہاں پور، دلّی سے زیادہ دُور نہیں۔ ان اضلاع کی زبان دلّی کی زبان سے مُتاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی طرح، یہاں کی دیہقانی زبان کی ایک ترکیب "بول گت" ہے۔ بہ ظاہر اس کے معنی بول چال ہیں، لیکن نہیں، یہ اس سے وسیع تر مفہوم کی حامل ہے،، اس کے معنی، بول چال کا رابطہ، تو ہیں ہی، باہمی معاشری تعلقات بھی ہیں۔

"تکرار" عربی لفظ ہے، لیکن عوام کی بولی میں گھُل مل گیا ہے۔ اس حد تک، جنتا کی زبان کا لفظ بن گیا ہے کہ خواص و ثقات "تکرار کو" "کہا سُنی" کے معنی میں استعمال کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ اس مفہوم کی تاریخ بالکل سامنے کی چیز ہے۔ تکرار کے لفظی معنی، بار بار کہنے، یا، کرنے یا دُہرانے

کے ہیں۔ دو آدمیوں کی لڑائی میں جو لفظی آویزش یا سخت کلامی ہوتی ہے اور بار بار دہرائی جاتی ہے، وہ لفظ کے بنیادی مفہوم سے تمام و کمال مطابقت رکھتی ہے۔

فارسی لفظ "مسخرگی" بگڑ کر، گنوار دلپشتو میں مشکری ہو گیا ہے۔

اس نوع کے الفاظ میں نوع بہ نوع حقائق کا نامحدود ذخیرہ موجود ہے۔ یہ تحقیق و تفتیش کا وسیع میدان، پیش نظر کر دیتے ہیں۔ قوموں اور قبیلوں کی معاشرت، اخلاق، نقل و حرکت کی تاریخ، ان میں پوشیدہ ہے۔ ہمارے ریسرچ اسکولر ان سے بڑا کام لے سکتے ہیں۔

"ٹھنڈا" اور "میٹھا" ہندی، اردو، ہندوستانی کے دو الفاظ ہیں اور دونوں اپنے پاکیزہ معنی رکھتے ہیں۔ اعلیٰ معاشرت اور تصنیف و تالیف کے حلقوں میں رائج ہیں۔ لیکن اب یہ اپنے درجے سے گر کر یا دوسرے نظریئے کے مطابق اپنے مقام سے بلند ہو کر اپنے اندر استعمال کا ایک نیا پرداز پیدا کر چکے ہیں۔ ان کے عوامی استعمال کی ایک حد گنوار پن سے مل چکی ہے۔

سندھی، گجراتی، مارواڑی معاشرے میں "ٹھنڈا" اور "میٹھا" دونوں الگ الگ، برف میں لگی ہوئی میٹھے پانی یعنی پاکولا، کوکولا، وغیرہ کی بوتل یا شربت کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ جس طرح :۔

ایک کوپ ڈبل کڑک چا

یعنی

(ایک پیالی، دونے دودھ کی، اچھی بنی ہوئی چائے)

سے تواضع کی جاتی ہے، اسی طرح :۔

ارے چھوکرے صاحب کے لئے ٹھنڈا لاؤ

یا

ارے صاحب کے لئے میٹھا منگاؤ

مدارات کے فقرے ہیں۔ نہ صرف عوام بلکہ متوسطہ اور اعلیٰ کاروباری طبقے میں بھی یہ فقرے رائج ہیں۔ آپس کے وسیع میل جول کے اثر سے، یہ انداز بیان اب تک کاروباری مہاجروں کی زبان پر چڑھ چکا ہے اور آہستہ آہستہ متوسط طبقے میں بھی بار پا رہا ہے۔ یہ ثقات کی زبان کے منافی ہے، لیکن ہوا کرے۔

زبان کی یہ روش اس عہد و مقام سے مخصوص، کچھ نئی نہیں، بہت پرانی ہے۔ اتنی پرانی ہے جتنا خود انسان پرانا ہے۔ آج سے ہزاروں برس پیشتر خود ہمارے برعظیم ہندوستان یا بھارت میں برہمنوں نے ہزارہا کوششیں کرلیں مگر کوئی کامیاب نہ ہوئی۔ پڑھنا تو درکنار شودر کے لئے سنسکرت سُننا بھی جرم تھا۔ سزائیں دی گئیں، قتل کیا گیا، کانوں میں سیسہ پلوایا گیا۔ مگر سنسکرت شودروں اور جنتا تک پہونچی، مخلوط ہوئی اور اپنی تقدیس یا شُدھتا قائم نہ رکھ سکی۔

بات کا ایک پہلو تو یہ ہے اور دوسرا یہ کہ اسی روش سے بہت سی نئی زبانیں یا پراکرتیں بن کھڑی ہوئیں اور اُن میں بعض تو مثلاً، پالی، جس میں بدھ مت کا مذہبی لٹریچر محفوظ ہے، ایسی بن گئیں جن کی اہمیت آج دنیا کے فکر و تمدن کی تاریخ کا ایک باب سمجھی جاتی ہے:۔

جو منھ دکھائی کی رسموں پہ ہے مُصر ابلیس چھپیں گی حضرت حوا کی بیٹیاں کب تک (اکبر)

ہوا، پانی، غلے، صحت کی طرح زبان بھی انسان کی ملک ہے اور اس پر کوئی روک ٹوک نہیں۔ انضباط کے قوانین، پہلے نہیں بعد کو بنائے جاتے ہیں۔ ہر زبان پہلے وجود میں آتی ہے اور اس کی گرامر، بعد کو مُدوّن ہوئی ہے۔

چنانچہ "ٹھنڈے" اور "میٹھے" کا یہ استعمال بروئے کار آچکا ہے۔ اس وقت اس کی حیثیت گنوارو بولی یا اسلینگ کی سی ہے۔ اس کے جواز کا مسئلہ مستقبل سے متعلق ہے۔ بہر نوع پڑھے لکھے طبقے کو، اس سے اور اس نوع کے روز افزوں تغیرات سے واقف اور خبردار رہنے کی ضرورت ہے۔

ٹھنڈا" اور "گرم" بھی اسی قبیل کی ندرت ہے۔ ۱۹۳۸ء میں تقسیم سے نو برس پہلے میں نے الہ آباد ہائیکورٹ کے ایک جج کو "بڑا ٹھنڈا پڑ رہا ہے" کہتے سُنا۔ وہ بلیا مشرقی یوپی کے باشندے تھے۔

بڑا ٹھنڈا ہے ؛ بڑا گرم ہے

یہ دو اسالیب زبان میں موجود ہیں اور اُس وقت کے ثقات کے معیار کے مطابق صحیح مستند اور فصیح ہیں۔ ان کے معنی یہ ہیں کہ :۔

موسم بڑا ٹھنڈا ہے ؛ یا ، موسم بڑا گرم ہے

دونوں صورتوں میں "موسم" محذوف ہے۔

رفتہ رفتہ ، اس اسلوب میں ارتقا شروع ہوا۔ یہ دونوں فقرے، اس شکل میں ہو گئے :۔

بڑا ٹھنڈا پڑ رہا ہے ؛ بڑا گرم پڑ رہا ہے

یہ صورت تو مشرقی یوپی اور بہار میں رہی ، بنگال میں یہ صورت ہو گئی :۔

ارے بوڑا ٹھنڈا ہے ؛ ارے بوڑا گورم ہے۔

یہ ارتقا، خود زبان نے قبول کیا، مگر ثقات نے رد کر دیا۔

یہاں ، ایک اور امتیاز نمایاں کرنا ضروری ہے۔ یہ استعمال ، غیر مستند کا قبول عام نہیں۔ بلکہ ایک مستند لفظ کو مُسلّم معنی سے دور کر دینا ہے۔ اس لئے اس پہلو کو غلط العام کے مسئلے سے ہٹا کر دیکھنا ہوگا۔ وہ ناجائز کو جائز بنا لینا ہے اور یہ جائز کو مُبتذل بنا دینا ہوگا۔ اس لئے یہ صورت جہل و نادانی سے پیدا ہے اور ہمیشہ جہالت ہی تصور کی جائے گی۔

بہر نوع ، دنیا کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کا اقتضا ہے کہ گنوارو الفاظ کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیئے۔ وہ قلب حیات اور روح لسان کی پیداوار ہیں۔ گھوڑے کرکٹ کا مجموعہ نہیں۔ خام مواد یا کچی دھاتیں ہیں جس سے سب کچھ بنایا جا سکتا ہے۔ ان میں بڑی صلاحیت پوشیدہ ہے، ارباب علم و ادب

حزم و احتیاط سے کام لے کر، اُن سے استفادہ کر سکتے ہیں، ان کا ابتذال دور کر کے انہیں مفید بنا سکتے ہیں۔

املار، انشا، امالہ خالق باری، کریما، گلستاں، بوستاں پڑھے اور مولوی صاحب کی قمچی کا مزہ چکھے ہوئے لوگوں کے کان، املار، انشاء امالے کے نام سے آشنا ہیں۔ یہ لوگ ان اصطلاحوں کے مفاد سے بھی باخبر تھے۔ حسب ضرورت استفادہ کرتے تھے لیکن اس زمانے میں جب کہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ:۔

س سے، صبر۔ ظہر، صاد سے۔ ث سے، سوفار ہائے حطّی سے گدھا، لکھتا ہے۔ ہوّز سے، حمار

اور پھر اس پہ طلبگار ہے۔ ڈپلومے کا

(یعنی اس طرح) (سبر، صمر، ثوفار، گدحا، ہمار)

بہت سے انشا پردازوں نے یہ اسماء ثلاثہ سُنے بھی نہیں ہیں۔

ہا کی دو قسمیں ہیں، حائے حطّی اور ہائے ہوّز، یعنی بڑی ح اور چھوٹی ہ۔ ہائے ہوز کی تین قسمیں ہیں۔ خود ہائے ہوز، ہائے مخلوط یعنی دوچشمی ھ اور ہائے مختفی۔

املار میں ہائے ہوز کا مسئلہ توجہ کا طالب ہے۔ ہائے ہوز کا تلفظ بالکل صاف کیا جاتا ہے اور یہ ہائے مخلوط یعنی دوچشمی ھ سے بدلی نہیں جا سکتی۔ مثلاً بھادر، اس طرح یعنی دوچشمی "ھ" سے لکھنا غلط ہے۔ اس میں ہائے ہوز، بائے موحدہ سے، الگ ملفوظ ہے۔ اس لئے دونوں حروف جدا جدا ہونے چاہئیں۔ یہ لفظ اگر مصرعے میں آجائے گا، تو دونوں حروف تقطیع میں الگ نمایاں ہوں گے۔ اس لئے املا، بہادر، یعنی اس صورت میں ہونا چاہئے۔

اب دوسرا لفظ "بھاری" بہ معنی وزنی لیجئے۔ یہ اس طرح یعنی ہائے ہوز سے لکھنا غلط ہے۔ اس میں بائے موحدہ "ھ" سے مخلوط ہے۔ اس لئے ہائے ہوز کی جگہ ہائے مخلوط

یعنی دوچشمی "ھ" لکھی جائے گی اور کتابت جب "بھاری" کی صورت میں ہوگی تو صحیح ہوگی۔

دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ "ب" اور "ہ" دونوں حروف مل کر ناگری رسم خط کے تحریری اشارے "بھا" کے ہم وزن ہیں۔ "بھا" خود ایک مخلوط و مرکب حرف ہے۔ مگر تقطیع میں ایک حرف کے وزن کے برابر مانا جائے گا۔ یہ غلطی بہت عام قسم کی ہے۔ ان دونوں قسموں کی "ہائے" میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔

دوسری رائج الوقت، عام غلطی ذال عربی اور زائے پارسی کا تبادلہ و اختلاط ہے۔ ذال (ذ) عربی حرف ہے اور (ز) فارسی۔ اس لئے عربی الفاظ پہلے سے اور فارسی دوسرے سے لکھنے چاہئیں۔

فارسی الفاظ، ذال سے لکھنا غلط ہے۔ مثلاً "شکر گذار (شکر گزار) لوگ عام طور پر، ذال سے لکھ دیتے ہیں۔ گزار میں کاف فارسی (گ) کی موجودگی، اس کی ایرانی نسل کا صاف پتہ دیتی ہے" اس لئے اس کے "زے" سے لکھنے میں کوئی کلام ہی نہیں ہونا چاہئے۔ لیکن :-

چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

لطف یہ ہے کہ اردو کالج میں، دفتر انجمن ترقی اردو کے رُوکار پر اقبال کا یہ شعر اس طرح درج ہے :-

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے	شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

یہ بتانے کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں کہ "پذیر" پارسی لفظ ہے اور اس کا املا "پزیر" ہونا چاہئے نہ کہ "پذیر"۔

یہی حال طوطے (توتے) کا ہے۔ طائے تازی خالص عربی حرف ہے اور "توتا" ہندی پرند۔ اس لئے "ط" سے لکھنا غلط ہے۔ توتا ہندی سے آیا ہے اور پہچان کے لئے ہندی شکل

ہی میں رہنا چاہئے۔

یہاں تازیئے (تعزیئے)، اور مسالے (مصالحے) کا ذکر بھی، دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اصل عربی الفاظ تعزیہ اور مصالحہ ہیں۔ چنانچہ قدامت وصحت پسندوں کا سخت اصرار ہے کہ یہی املا باقی رہنا چاہئے۔ اصولی بات تو یہی ہے۔ لیکن یہ چوں کہ اُردو میں اسما بن گئے ہیں اور ان سے اشتقاق کا راستہ بھی بند ہے۔ اس لئے یہ اگر بدل کر "تازیہ" اور "مسالہ" ہی ہو جائیں تو کوئی لسانی خسارہ نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ ایک مدّت کے بعد ان کی اصلیت یک قلم محو ہو جائے گی۔ لیکن کتب لُغات سے استصواب ہر وقت مُمکن ہے اور بے شبہ، اصلیت کا سُراغ لگایا جا سکتا ہے۔

اب اس سلسلے کی ایک نئی بات شروع ہوتی ہے سلا تعداد صحیح ہے اور لا پرواہ غلط۔ کیوں۔ یہ میں نہ بتاؤں گا کہ کیوں، اس کی آپ خود تحقیق کر لیں۔ رونا، اسی کا تو ہے۔ کتنے لوگ ہیں، جن کا ذہن اس طرف مائل ہوتا ہے اور جن کا مائل ہوتا ہے، کیا، اُن میں اتنی علمی استعداد ہے کہ وہ دودھ کا دودھ، پانی کا پانی کر سکیں۔

کسی زمانے میں، یہ قاعدہ پڑھانے والے کا کام تھا کہ عربی، فارسی، اور ہندی حروف ہجا کا فرق بتا دے اور حروف کا اعراب سے واسطہ واضح کر دے۔ زَبر، زِیر، پیش کے عربی نام فتحہ، کسرہ، ضمّہ یاد کرا دے اور ان میں سے ہر ایک کا رابطہ اُسی صوتی نوع کے حرفِ علّت یعنی الف، یے اور واؤ سے نمایاں کر دے۔ حروفِ ہجا کی تعداد گنوا دینا، حروفِ ابجد کی ماہیت سمجھا دینا اور دونوں ترتیبوں کا فرق اور فرق کی وجہ ذہن نشین کرنا بھی اُسی کا کام تھا۔

اعراب سے حروفِ ہجا کا علاقہ، ایک اہم صوتی نکتہ ہے اور تلفظ کی صحت کے التزام کے لئے تعلیم کی بُنیادی ضرورت ہے۔ یہ رابطہ جب حروفِ ابجد سے متعلق ہو تو سبب وتد اور فاصلہ نام اختیار کر کے عروض کا مسئلہ ہو جاتا ہے، جب حدود غنا میں کار فرما ہو تو تال اور سم کا بہروپ بھر کر،

موسیقی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ اور جب عالم غیب میں در آئے، تو حروف تہجی کی زکواۃ بن کر، علم جفر کا مسئلہ قرار پاتا ہے۔ خیر یہ دقیق علمی مسائل ہیں۔ اس منزل میں ہمیں ان سے سروکار نہیں ہے۔

ہر نوع تعلیم کے بالکل ابتدائی دور ہی میں حروفِ ہجا کی تعداد گنوائی اور رٹوا دی جاتی تھی۔ عربی، فارسی، اور ہندی حروف کا فرق واضح کر دیا جاتا تھا۔ یہ بھی گلے اُتار دیا جاتا تھا کہ "لا" عربی کلمہ ہے۔ اس لئے ان الفاظ کے ساتھ جو خالص فارسی حروف سے شروع ہوتے ہیں، نہ آئے گا۔ صرف اُن سے پہلے آئے گا جو عربی ہیں۔ اس کے بعد کوئی مکتب کا پڑھا لکھا "لاپرواہی" کہنے کی حماقت نہ کر سکتا تھا۔

یائے معروف و مجہول

"قحط سالی" اور "خشک سالی" کی صدا کان میں آتے ہی، ایک بزرگوار ذہن میں آتے ہیں۔ مولوی صاحب، خدا انہیں غریق رحمت کرے۔ منفرد شخصیت کے انسان اور انیسویں صدی کی کلچر کے باقیات میں سے تھے۔ سنہری، روپہلی ابری کی عیدیاں دیتے تھے اور ان پر اپنے ہاتھ سے رُباعیاں اور قطعے لکھ دیتے تھے۔ کچھ نہ سہی، پھر بھی آج وہ خطاطی کے نام لیوا کی حیثیت سے یاد کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن :۔

"مامقیما" اور "قحط سالی" اور غدر بود

بھی انہی کے ملفوظات میں سے ہیں۔

مامقیمان کرے دلدار یم

میں، مقیماں کر، انہوں کبھی "ما" سے الگ نہ ہونے دیا اور نون کو ہمیشہ، اس سے الگ ہی رکھا۔

بوستان کی یہ حکایت :۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق   کہ یاران فراموش کردند عشق

جب پڑھائی تو سالے کی یائے توصیفی کو، جو بہ رسم ہندوستان، ہمیشہ کھینچ کر پڑھی جانی چاہئے تاکہ "ایک" کے معنی دے، ہمیشہ، سال سے اس طرح ملحق رکھا گویا اضافہ نہیں لفظ کا جزو ہے اور سعدی کے دل پر کچھ ہی گزر گئی ہو مگر انھوں نے ایک مرکب لفظ قحط سالی بنا دیا۔ اُن کی دیکھا دیکھی یار لوگوں نے خشک سالی بنا کر چھوڑا اور رائج کر دیا۔

مولوی صاحب نے:۔

کہ گوئے کہ سعدی بلاغت ربود

کے، ایسے عدیم المثال معنی بتائے جو یادگاری ہو گئے:۔

کہہ کہ سعدی بلا تھا، غدر بود۔ عربی الفاظ، آگے چل۔

ظاہر ہے کہ مولوی صاحب فارسی پڑھاتے تھے، عربی سے، اُنھیں کیا سروکار تھا۔ "غت ربود" بہ قول اُن کے عربی لفظ ہے، اس لئے وہ اس کو چھوڑ کر، فوراً آگے چلنے کی ہدایت کرتے تھے۔ اُنھوں نے تو غت ربود سے بہتر اچھا چھٹا یا مگر غت ربود نے، ان کی جان نہ چھوڑی — غدر بود، بن کر، ان کے نام سے وابستہ ہو گیا اور آج اُردو روزمرہ میں داخل ہے۔ زبان بننے کے بے شمار طریقوں میں سے ایک پر مولوی صاحب کے نام کی مہر بھی ثبت ہے۔

ان بزرگوار کی جنس فنا ہو گئی۔ اکا دکا، نام لیوا، کسی کونے کھدرے میں پڑا تھا، تقسیم نے اُسے بھی فنا کر دیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مسجد کے حجرے میں، جو بیچارہ مشکوت (مشکوٰۃ) میں باب زکوت (زکوٰۃ) پڑھتا تھا، وہ تو معاشرت کی فضا سے، گدھے کے سر کا سینگ ہو چکا۔ نہ درس نظامیہ، رائج ہو گا، نہ یہ مزاج

دُھرایا جائے گا، مگر آج، لطف کی بات یہ ہے کہ لوگ اپنے نام کا تلفظ نہیں جانتے۔ مولوی صاحب بے چارے، خدا انھیں غریق رحمت کرے، لاوارث مرے۔ ماسٹر صاحب نے، خدا انھیں نیک توفیق دے، ان کی جگہ نہ لی۔ حیف اس خلا میں:۔

عبدل رحمان، رحیم تولا اور منیم بیگ

نے جنم لے لیا۔ ورنہ کیا مجال تھی کہ کوئی عبدالرحمان، رحمت اللہ اور منعم بیگ کا تلفظ غلط کر تو جاتا۔

مولوی صاحب کے کچھ ہی کارنامے سہی مگر نام توڑنے مروڑنے پر انھوں نے ہمیشہ قینچی سے کام لیا۔

بغدادی قاعدہ پڑھاتے وقت ہی وہ شمسی اور قمری حروف کا فرق بتا دیتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ الف لام (ال) کے متبائن تلفظ کی دونوں صورتیں بھی دل میں بٹھا دیتے تھے۔ اس کے بعد، تھوڑا پڑھا لکھا بھی، "عبدل رحمان" کے جواز میں "عبدل کریم" کو پیش نہ کر سکتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ رائے مہملہ سے پہلے "اَل" کی آواز "ر" کی ہم صوت ہو جائے گی، اور کاف عربی سے پہلے اُس کی آواز "اَل" ہی کی ہم آواز رہے گی۔ کیا مجال تھی کہ مولوی صاحب مرحوم کی زندگی میں، الشجاع کا نام کوئی اَل شجا بتا سکتا۔

آج معاشرے میں یہ ہو رہا ہے کہ لوگ اپنے انگریزی اور اُردو کے دستخط کئی کئی طرح کرتے ہیں۔ یہاں روئے سخن جعلسازوں کی طرف نہیں ہے۔ یہ صورت عموماً پیش آ رہی ہے کہ نیک نیتی کے باوجود، خود پڑھے لکھوں کے دستخطوں میں بار بار اختلاف ہو جاتا ہے۔ کارپوریشن اور دوسری سرکاری اور نیم سرکاری جماعتوں کو بہ سبیل احتیاط مجسٹریٹوں سے دستخطوں کی تصدیق کرانی

پڑتی ہے۔

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ معاشرے کے اجتماعی ذہن میں، ختم اور عزم کی کتنی کمی ہے۔ معمولی معمولی مسائل میں ذہن کی گرفت کتنی ڈھیلی ہے۔

انشاء مکتب کی تعلیم کے وقت جب بچّوں کو کتابت و خوش نویسی سکھائی جاتی تھی تو املاء کی صحت کے ساتھ انشاء کی درستی پر بھی اصرار کیا جاتا تھا۔ مثلاً دو لفظوں کو ملا کر لکھنا جائز نہ تھا۔ علیقلیخاں، انشاء کی رُو سے درست نہیں ہے۔ انشائی نظر سے علی قلی خاں تین الفاظ ہیں اور الگ الگ لکھنے چاہئیں۔ جانے والے کو جانیوالا لکھ دینا پرانی رسم کتابت کی نظر میں عیب تھا۔ اسی طرح ایک سالم لفظ مثلاً عاشق کو پارہ پارہ کرکے دو سطروں میں اس طرح لکھنا کہ "عا" ایک سطر کے آخر میں آئے اور جگہ کی کمی کی وجہ سے "شق" دوسری سطر کی ابتداء میں آجائے، سخت معیوب تھا۔ "اگر جاتا تھا" لکھنا مقصود ہے تو اس کے تینوں نعشی اجزاء ایک ہی طرف ہونے چاہئیں۔

کراچی سٹی اسٹیشن پر محکمے کی طرف سے ایک اطلاع آویزاں ہے، جس کی بجنسہٖ نقل یہ ہے:۔

اطلاع

مسافروں کو چاہئے کہ روانگی سے قبل اسٹیشن پر اپنا
اسباب وزن کرا کر رسید بنوالیں ورنہ وزن بری الحصول
کی رعایت کا فائدہ نہیں ملیگا، اگر اسباب مقررہ وزن
سے کم ہو تو بھی لگیج آفس سے مفت رسید حاصل
کیجا سکتی ہے۔

مسافران ریلوے کے اسباب کیمتعلق قواعد

یہ چند سطریں غلط املا اور بھونڈی عبارت کا نادر نمونہ ہیں۔

ملیگا کیجاسکتی کیمتعلق

کتابت کے عجائبات ہیں۔

کرا کر، بری المحصول، رعایت کا فائدہ، فائدہ نہیں ملیگا، لگیج آفس

مسافران ریلوے، افشا پردازی کے نمونے ہیں۔

ریلوے اسٹیشن پر جو عام گزرگاہ ہے، جہاں ملک ملک کا آدمی آتا ہے، جہاں قومی وقار کا مظاہرہ ہونا چاہیئے، یہ نوٹس سامنے آتا ہے۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ یہ چند سطریں اُردو کے حامیوں کی مرتب کی ہوئی ہیں۔

اس میں "بری المحصول"، کی سادگی اور سلاست، لگیج آفس کی اُردو دوستی اور کیمتعلق کی کتابت کی صحت و نفاست خصوصیت سے داد کی مستحق ہیں۔

یہ عبارت اس طرح لکھی جا سکتی تھی۔

اطلاع

مسافروں کو چاہیئے کہ سوار ہونے سے پہلے، اسٹیشن پر اپنا اسباب تلوادیں اور رسید بنوالیں۔ اسباب کا وزن، اگر قابل محصول نہ ہوگا، تب بھی، سامان کے دفتر (لگیج آفس) سے، رسید مفت مل جائے گی۔ اگر ایسا نہ کیا گیا اور قابل محصول سامان

راستے میں پکڑا گیا تو پھر مستثنیٰ اسباب بھی بری نہ رہے گا اور پورے
سامان پر محصول دینا پڑ جائے گا۔

آج، جب کہ ہم زندگی کے ہر شعبے میں، "ہم چو من دیگرے نیست" کا آوازہ بلند کر رہے ہیں، کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ عام مفاد کی چند سطری عبارت پُرمعنی بنائی جاسکے۔ اس طرح لکھی جائے کہ ہر سطح کا دماغ، بالخصوص کم پڑھے لوگ، اُس کا مطلب آسانی سے اور صاف صاف سمجھ لیں۔ اگر یہ ممکن نہیں تو پھر یہ اطلاع بے معنی اور بے مصرف ہے۔

یہی عبارت، اسی املا انشا کے ساتھ مغربی حصۂ ملک کے ہر اسٹیشن پر آویزاں ہے۔ ملک کے ارباب حل و عقد کی نظر سے گزری ہوگی۔ ان محکموں کے بڑے اور چھوٹے حکّام نے بھی پڑھی ہوگی، جن کے سپرد اِس کے اجراء اور اس کے نشر و اشاعت کی ذمہ داری ہے۔

امالہ امالہ اور بھی اہم اصول ہے اور اس سے، اس عہد میں کم لوگ واقف ہیں۔ املا اور انشاء سے کہیں زیادہ، اس کا تعلق صوتی توازن سے ہے۔ اصول یہ ہے کہ الف اور ہائے ہوز پر ختم ہونے والے الفاظ جب تصریفی حالت میں استعمال ہوں تو الف یا ہائے ہوز یائے تحتانی سے بدل جانی چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ جب اس صورت کے الفاظ میں "پر"، "تک" سے، نے، کو، یعنی حروف جار سے پہلے آئیں تو الف یا ہائے ہوز کو یائے تحتانی کی آواز دینی چاہیے۔ مثلاً رہ "گھوڑا پر سوار جا رہا تھا" لکھنا غلط ہے۔ گھوڑے پر سوار لکھنا اور بولنا چاہیے۔ اسی طرح "ہمارے محلّہ کا آدمی" لکھنا غلط ہوگا۔ محلّہ کی ہائے ہوز یائے تحتانی سے بدل جانی چاہیے اور "ہمارے محلّے کا آدمی" لکھنا چاہیے۔

امالے کا مطالبہ اصولی سے زیادہ صوتی ہے۔ الف یا ہائے ہوز کو یائے تحتانی سے نہ بدلیں تو فقرہ سماعت پر گراں گزرتا ہے لیکن اس کلیے میں بھی مستثنیٰ ہے۔ مثلاً "دریا"، اور "چڑیا"، چھوٹی

اعتبار سے یہ اصول عائد اور کارگر نہیں ہے۔

مشرقی یوپی (اُتر پردیش) کے باشندوں کو جو ایک طرف کانپور سے بہار اور دوسری سمت گورکھپور کی، سرحد تک پھیلے ہوئے ہیں اور خود ہمارے بہاری بھائیوں کو بھی املے کا کوئی عرفان نہیں۔ وہ ہر حالت میں گھوڑا کو گھوڑا اور مُحلّہ کو مُحلّہ ہی لکھیں گے اور بولیں گے اور ہرگز الف اور ہائے ہوّز کو یائے تحتانی سے نہ بدلیں گے۔

انشائی احتیاط انشائی احتیاط کا مسئلہ، املے سے قریب تر ہے۔ دو لفظوں کو جوڑ کر، جب مرکّب بنانا منظور ہوتا ہے تو پہلے لفظ کے آخر حرف کے نیچے ایک زیر (کسرہ) لگا دیتے ہیں۔ جسے اضافت کہا جاتا ہے، جیسے:۔

مردِ مومن، عقلِ سلیم، جوانِ رعنا

لیکن جب آخری حرف، یائے تحتانی ہو، تو یائے کے اوپر ایک ہمزہ لگا دیتے ہیں، جیسے:۔

گرمیٔ محبت سرخیٔ چشم شومیٔ قسمت

ان صورتوں کے علاوہ، ایک صورت اور پیش آتی ہے۔ وہ یہ کہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کے باب میں، الف کے بعد، ایک ہمزہ اور یائے تحتانی کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے:۔

دریا، دریائے لطافت۔ دانا، دانائے راز

مداوا، مداوائے ستم۔ سودا، سودائے محبت

فردا فردائے قیامت۔ سویدا، سویدائے بہار

افشا، افشائے راز - بینا، بینائے نباتات

جو الفاظ ہائے مختفی پر ختم ہوتے ہیں، ان کے باب میں بھی کوئی دھوکا نہیں ہوتا۔ ہائے ہوز پر ہمزہ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے:-

دیوانہ	دیوانۂ محبّت	کشتہ	کشتۂ یاس
فرزانہ	فرزانۂ قوم	یگانہ	یگانۂ عالم
محبوبہ	محبوبۂ طنّاز	علاّمہ	علاّمۂ دہر

یہ ساری صورتیں مانوس ہیں۔ ان کے باب میں کوئی دھوکا نہیں ہوتا۔ کوئی جھگڑا نہیں پڑتا۔

لیکن بعض الفاظ ایسے ہیں جو اصل میں الف پر ختم ہوتے ہیں اور صوتی قُرب کے قریب کے باعث، ان کا خاتمہ ہائے ہوز پر سمجھ لیا جاتا ہے، جیسے:-

تماشا

اس لفظ کو غلطی سے ہائے ہوز پر ختم سمجھ کر، مرکب بنانے کی صورت میں، صرف ہمزہ سے کام لیا جاتا ہے، اور، یہ صورت بنا دی جاتی ہے، جیسے:-

تماشۂ قدرت

یہ ترکیب غلط ہے۔ تماشا، الف پر ختم ہوتا ہے اور اس کا مرکب:-

تماشا - تماشائے قدرت ہوگا۔

بہ قول غالب:-

بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اب رہا اساتذہ اور تلامذہ کا سوال۔ یہ الفاظ استاذ اور تلمیذ کی جمع ہیں اور ان کا

خاتمہ ہائے مختفی پر ہوتا ہے۔ اس لئے مرکب بنانے کے لئے مذکورہ صدر قاعدہ استعمال ہوگا، ہائے مختفی پر ہمزہ کا اضافہ کردیا جائے گا، اور، بس جیسے:۔

اساتذۂ سلف تلامذۂ ارشد

عیوب گفتار

تقریر اور تحریر، انسان کے دو اہم ادارے ہیں۔ تقریر فطرت کا عطیہ ہے اور تحریر تمدن کا تقریر، دو صاحبان نطق میں رابطہ قائم کرنے کا ایک ذریعہ ہے اور تحریر خیالات کو استقلال و دوام بخشنے کا ایک وسیلہ ہے،

تقریر خوشگوار بھی ہوتی ہے اور ناگوار بھی جب خوشگوار ہوتی ہے تو اس کے لئے رافت حلاوت، شیرینی بہت سے توصیفی الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ غالب نے اس کی یہ صفت بیان کی ہے:۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

خوش کلامی، بذلہ سنجی، منہ سے پھول جھڑنا۔ فصاحت، بلاغت، بہت سی باتیں تقریر کی خوبی کے لئے استعمال ہوتی ہیں۔ زبان کی پاکیزگی سے معاشرت کی بہت سی سہولتیں وابستہ ہیں۔ کہاوت چلی آتی ہے:۔

"زباں سیدھی ملک گیری، زبان ٹیڑھی ملک بانکا"

لیکن زبان کی ناپاکیزگی یا پھوہڑپن سے بہت سی اذیتیں سر پڑ جاتی ہیں۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے:۔

چھری کا تیر کا تلوار کا تو زخم بھرا لگا جو زخم زبان کا، رہا ہمیشہ ہرا

خوش گفتاری جیسی مرغوب و پاکیزہ خو ہے، بد گفتاری اتنی ہی معیوب اور مکروہ ہے۔ ایک عاقل کا قول ہے کہ آنکھیں کھلی اور زبان بند رکھو۔

آئے دن کا مشاہدہ ہے کہ تربیت کی کمی اور صحبت کی ناشائستگی، انداز گفتار میں چند عیوب پیدا کر دیتی ہے۔ ابتداء میں یہ غیر شعوری طور پر سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ عادت اور طبیعت ثانیہ بن جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ عادت مکڑی کے جالے سے رسّا بنا دیتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ صاحب عیوب معاشرت میں نامطبوع اور زندگی میں ناکامیاب ہو جاتا ہے۔ بعض پیش پا افتادہ عیوب کا جائزہ مفاد سے خالی نہ ہو گا۔ اس وقت یہ چند پیش نظر ہیں:۔

بنانا جھٹلانا چندرانا کاٹنا لپکنا

(۱) بنانا.................. صحبت میں، ایک صاحب، دوسرے کی بات پر، بے سبب، بے ضرورت تمسخر شروع کر دیں۔ جو بات وہ کہے، اُسے غلط باور کریں، ہنسیں، ٹھٹّا لگائیں غرض طرح طرح سے اُسے سُبک کریں۔

معاشرت کے آداب نے بے تکلف دوستوں کی، بے تکلّف صحبت میں، بنانا جائز رکھا ہے۔ آپس کی ظرافت زندگی کا نمک ہے، مگر یہ طریقۂ کار ہر صحبت میں روا نہیں۔ صرف مخصوص موقعوں پر جائز ہے۔ جس صحبت میں ثقات اور سنجیدہ لوگوں کا مجمع ہو، اہم موضوعات پر گفتگو ہوتی ہو، اس نوع کا طریقہ اختیار کرنا معیوب ہے۔

(۲) جھُٹلانا.................. بولنے والے کی بات کو، از روئے مزاح نہیں بلکہ خواہ مخواہ جھُٹلانا۔ مثلاً، دورانِ گفتگو میں ایک صاحب نے کہنا شروع کیا ہے۔

"جب میرے چچا بلند شہر میں تحصیلدار تھے تو......"
ابھی بات ختم ہونے نہیں پائی کہ مجمع میں سے ایک صاحب تڑ سے بول اُٹھے، تحصیلدار تھے، ارے میاں کیا کہتے ہو، تحصیلدار کب تھے، اچھا، خیر، کہو کہو۔

اس طرح، کہنے والے کو سبک کرنا منظور ہوتا ہے۔ اگر "چچا" تحصیلدار نہیں تھے اور وہ جھوٹ بول رہے تھے، تب بھی، تربیت کا تقاضا یہ ہے کہ آپ خاموش رہیں اور اُن کو مجمع میں ذلیل نہ کریں۔

یہ عادت اکثر ان لوگوں میں پائی جاتی ہے جو نو بڑھ کہلاتے ہیں۔ جو اپنے آگے کسی کو سر برآوردہ دیکھنا نہیں چاہتے۔ باپ نہایت گھٹیا آدمی تھا۔ خود کھردوار ہو گئے تو، اب ساری دنیا کو ذلیل سمجھنے لگے۔ اس مکروہ عادت کا نام ہماری معاشرت میں کم ظرفی یا اوچھا پن ہے۔ ثقات اور اہل علم کو، اس خُو کی نمایش سے اذیت ہوتی ہے۔

(۳) چندرانا.................. بعض لوگ، کہنے والے سے، کوئی بات سُن کر، عمداً غلط کر کے، سوالیہ لہجے میں دہراتے ہیں۔ مثلاً کہنے والے نے کسی صحبت میں کہا، "میں تماشا دیکھنے گیا تھا" اور سننے والے نے اُسے، اپنے گردن کی ایک خاص حرکت کے ساتھ

جو گھڑکی کی سی صورت اختیار کرلیتی ہے، "بتاشا" یا "تماشا" بناکر دہرایا۔ "بتاشا" دیکھنے، "تماشا دیکھنے" اور ساتھ ہی یہ سوال بھی کر دیا "بتاشا دیکھنے گیا"۔

صوتی تجنیس سے غیر شعوری فائدہ اٹھاکر، معترض کو، ایسے موقع پر، یہ دکھانا مقصود ہوتا ہے کہ بولنے والے کا لہجہ، یا اندازِ بیان اتنا ناقص ہے کہ "تماشا" کہنا چاہتا ہے اور "بتاشا" منہ سے نکلتا ہے۔ یہ ایک قسم کی ہجو ملیح ہے۔ اس سے اپنی برتری اور دوسرے کی کمتری نمایاں کرنی مقصود ہوتی ہے۔ یہ نمونہ، اکثر گاؤں اور قصبوں کی معاشرت میں بڑھے پلے لوگوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔

اس عیب سے ثقات اور سنجیدہ لوگوں کو اذیت ہوتی ہے۔ اکثر سیدھے سادے قسم کے، بے ریا، بے تصنع لوگ جو اس باختہ ہو جاتے ہیں۔ عورتیں اس عیب کو چندلانا کہتی ہیں۔ یہ تربیت کی کمی اور گنوار ذہنیت کی پیداوار ہے۔

اس قبیح عادت والا انسان، سماج میں نظروں سے گر جاتا ہے۔

(۴) کاٹنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوسرے کی بات کاٹنا اور خواہ مخواہ کاٹتے چلے جانا

ایک طریقہ یہ ہے کہ کسی کے زبان کھولتے ہی فقرہ ختم ہونے سے پہلے سوالات کی بوچھار کر دی جائے۔

مثلاً یہ کہ دورانِ صحبت میں، ایک شخص متھرا کی سڑک پر، جولائی کے مہینے میں تیتر کے شکار کا قصّہ سُنانا چاہتا ہے۔

بات شروع ہوتے ہی، ایک صاحب نے تڑ سے پوچھ لیا، متھرا آگرے سے کتنے میل ہے۔ جب یہ بتا کر، کہنے والا، آگے بڑھا تو اُنھوں نے پھر پوچھا، متھرا میں اُس زمانے میں کلکٹر کون تھا۔ جب یہ بھی بتا دیا گیا، تو اُنھوں نے پھر کہا، مگر جولائی میں تیتر مارنے کی اجازت نہیں ہوتی۔

مختصر یہ کہ، کہنے والے نے، ابھی قصہ شروع بھی نہیں کیا، اس سے جو بات پیدا ہونے والی ہے، وہ ابھی دور ہے مگر اتنی دیر میں، اس سے اتنے درمیانی سوالات پوچھ لئے گئے، کہ وہ جو کہنا چاہتا ہے یا تو بھول گیا یا اتنا بدمزہ ہو کر رہ گیا کہ اب اس کا کہنے کو جی نہیں چاہتا۔

یہ عیب دخل در معقولات کی پرانی عادت سے پیدا ہوتا ہے اور اُن بر خود غلط لوگوں میں پایا جاتا ہے، جنھیں، اپنے سوا دوسرا نظر نہیں آتا۔ اس نوع کے

سوالات سے کہنے والے کا دل کھٹا ہو جاتا ہے اور متین قسم کا انسان ہے، تو اپنا سا مُنہ لے کر چُپ ہو جاتا ہے۔

(۵) لپکنا۔............................ عیب کی ایک صورت، بات مُنہ سے لپکنا ہے۔ ایک شخص نے صحبت احباب میں کوئی بات شروع کی۔ سوئے اتفاق سے حاضرین میں، وہ بات کسی صاحب کو پہلے سے معلوم ہے۔ بس بیتاب ہو گئے۔ شروع کرنے والے کو بات ختم کرنے نہ دی۔ اس سے پہلے، خود نہایت بھونڈے طریقے پر، بقیہ بات کہہ ڈالی۔

دوسرے کی اہانت اور اپنی نمائش کا یہ ایک ناگوار طریقہ ہے۔ احباب کی مجلسوں میں۔ جب لطف صحبت یا گرمیِ محفل کے لئے کوئی بات کوئی لطیفہ، کوئی کہانی شروع ہو اور اس طرح پامال کر دی جائے تو کہنے والے کی طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ صحبت کا سارا لطف کرکرا ہو جاتا ہے اور اکثر باہمی بدمزگی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثل مشہور ہے :۔

بول اُٹھنے سے کہانی کا مزہ جاتا ہے

نہ صرف یہ ہوتا ہے بلکہ آئی مسرت و شگفتگی پر اوس پڑ جاتی ہے۔ حساس قسم کے حاضرین کو ملال ہوتا ہے۔

یہ عیب بُری تربیت، بُری تعلیم، بُرے ماحول کی
پیداوار ہے۔

گفتگو کے عیوب طرح طرح کی بدنما اور تمسخر انگیز صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ انسان کی فطرت، اگر بحرِ ناپیدا کنار ہے تو اس کے محاسن و معائب بھی لاتعداد ہیں۔ ان کی ترتیب تقسیم اور حد بندی آسان کام نہیں۔ مغرب کے افسانہ نگاروں نے، انسانی محاسن و معائب پر غائر نظر ڈالی ہے۔

(۱) ایک صورت یہ ہے کہ صحبت میں، کسی کے بات شروع کرتے ہی، کوئی دوسرے صاحب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ دورانِ گفتگو میں تو چُپ رہے، مگر پھولے بیٹھے رہے۔ گھُراتے رہے، بولنے والے بیچارے کو خونی کی نظر سے دیکھتے رہے۔ بات ختم ہوتے ہی، پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ گئے۔ جان نہ پہچان۔ معاف کیجیے گا، معاف کیجیے گا، کہہ کہہ کر ہر بات پر اعتراض جڑنا شروع کر دیا۔ ہر اعتراض اتنے وثوق، اتنی شدت، ایسی تلخی سے کیا کہ یہ ظاہر ہو کہ اس مسئلے پر نہ جانے کتنا غور کر چکے ہیں۔ کیسی سوچی سمجھی بات چھیڑ بیٹھے ہیں۔ ذرا سطح سے نیچے جا کر دیکھیے تو معلوم ہو کہ جناب اتنے اُتھلے ہیں کہ اگر خود نہ ٹھس پڑیں تو کوئی ذی فہم لائقِ خطاب بھی نہ سمجھے۔ یہ کہتے کلیجہ منہ کو آتا ہے کہ تنزل پذیر معاشرے میں، ان برخود غلط حُکما اور بقراطوں کی کثرت ہوتی رہی ہے، چنانچہ ہے:۔

حیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں (غالب)

(۲) ایک صورت یہ ہے کہ ایک صحبت میں، دو آدمی ایک موضوع پر گفتگو کر رہے ہیں تیسرے صاحب ہیں کہ ایک طرف خاموش ہو کر، مان نہ مان میں تیرا مہمان، زبردستی بحث میں گھسے پڑ رہے ہیں، آخر گھس پڑے اور اصل فریق کو ہٹا کر، خود فریق بن گئے۔

بسا اوقات یہ ہوتا ہے کہ یہ دخل در معقولات کرنے والے دانشور، گفتگو کے فریقین میں کسی

ایک سے بھی واقف نہیں ہوتے مگر بحث میں اس جسارت، اس بے تکلفی سے، ماہرِ فن کے زعم کے ساتھ شامل ہو کر گل افشانی شروع کر دیتے ہیں کہ خدا کی پناہ۔ بار بار اپنی رمز شناسی کی طرف بھی توجہ دلاتے جاتے ہیں۔ اپنی بصیرت کی بھی طرح طرح سے داد چاہتے ہیں اور آخر کار اپنے حرکات و سکنات سے "ہم چو ما دیگرے نیست" کا ایکٹنگ کر کے، حاضرین کو عاجز کر دیتے ہیں۔

خود نمائی کا یہ ایک بھونڈا طریقہ ہے احساس کمتری کی فراوانی، اس پر مجبور کر دیتی ہے کہ اپنے کو بھی پانچویں سواروں میں شامل کر کے دکھایا جائے۔ اس عیب سے صحبت میں عموماً بدنما نتائج پیدا ہوتے ہیں کبھی کبھی یہ ایک ایکٹ کا ڈراما، تیز م تازی پر ختم ہوتا ہے۔

۳۔ ہلکی پھلکی گفتگو کی صحبت میں، کوئی بے محل بحث چھیڑ دینا اور اس پر اڑ جانا بھی، ایک عیب ہے۔ اربابِ صحبت کا عام میلان، ایک طرف ہے، اور ایک صاحب ہیں کہ اُس رجحان کو پس پشت ڈال کر، خواہ مخواہ، ایک بحث چھیڑ بیٹھے اور کیے چلے جا رہے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ موقعے کا لطف کرکرا ہو جاتا ہے صحبت منغّض ہو جاتی ہے۔ ہم نشین بیزار ہو جاتے ہیں اور حریف کو جان چھڑانی مشکل ہو جاتی ہے۔

۴۔ ڈُون کی لینا، بدنما عادت ہے، لیکن ثقات کی صحبت میں ڈُون کی لینا بہت مکروہ اور مذموم تر ہے۔

ایک صاحب میں اس عادت نے علالت کی سی شدّت اختیار کر لی ہے۔ وہ اتنی بے حیائی سے شیخی مارتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے، حیرت بالائے حیرت یہ ہے کہ عادت، محل اور موقعے کے احساس پر غالب آ چکی ہے۔ یہ دعوت خود اُن ہی کے یہاں تھی۔ حُسنِ اتفاق سے، ایک معزز مہمان آئے جو اس فن کے امام تھے۔ لُطف یہ ہے کہ یہ پہلی ملاقات تھی۔ میزبان اور مہمان کو ایک دوسرے کے کمال سے آگاہی نہ تھی۔ ہاں سارے مہمان واقف تھے اور بس منتظر تھے۔ گفتگو شروع ہوئی اور ٹھہر ٹھہر کے بدلائی ہونے لگی۔

میزبان صاحب، کرنل صاحب کا ذکر چھیڑتے تھے، مہمان صاحب پہلی ہی زقند میں کمانڈر انچیف تک جا پہنچتے تھے۔ یہ سیکریٹری پر مباہات کرتے تھے تو وہ وزیر اعظم کو درمیان میں لاتے تھے۔

آخر کار:۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہونچی، تری جوانی تک (فانیؔ)

میزبان صاحب جب مہاراجہ بھرت پور کا ذکر لے آئے، تو فنکار ہیرو مہمان نے بات نواب صاحب رام پور تک پہونچادی اور وہاں سے اُس مہمانداری کا جوڑ ملا دیا، جو نظام دکن نے، ایک مرتبہ، نواب صاحب رام پور کی، کی تھی اور جس میں سیکریٹری کی حیثیت سے، ہمارے اس صحبت کے معزز مہمان بھی شامل تھے۔ اب کیا تھا، دکن کا پورا جواہر خانہ نگاہوں کے سامنے کھلا پڑا تھا۔

میزبان صاحب، میرے ہم وطن ہیں اور ان کی ایسی نمایاں شکست پر میرا مسرور ہونا حبِ وطن اور قرابت دونوں کے منافی تھا، لیکن اُن کی سفاہت نے اتنا بیزار کر رکھا تھا کہ اخلاق برطرف، دل میں لڈو بٹنے لگے۔

۵۔ گندی اور بھیانک باتوں کا ذکر کرنا اور کرتے رہنا عیوب گفتار میں شامل اور آدابِ صحبت کے خلاف ہے۔ ڈراونی باتیں، خبر کی حیثیت میں، دبی زبان سے، مجملاً بیان کی جاسکتی ہیں۔ واقعہ بہرحال واقعہ ہے، لیکن مزہ لے لے کر نہیں۔

بعض لوگ بری خبریں دُہرانا مشغلہ بنا لیتے ہیں۔ ان کی تفصیل و وضاحت اور انھیں الٹ پلٹ کر مشتہر کرنے میں مزہ لیتے ہیں۔ یہ قنوطیت اور یاس پسندی ہے۔ اس سے آزاد پسندی اور آزار رسانی کی خو کا پتہ چلتا ہے۔ بیماریوں، وباؤں، حادثوں اور لرزانے والے واقعات کا ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ذکر چھیڑنا اور کرتے رہنا اور اچھی خبروں پر انھیں ہمیشہ ترجیح دینا بُری عادت ہے۔ اس سے سُننے والے اُداس اور آزردہ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا تاریک پہلو ہمیشہ سامنے رکھنے سے زندگی بدمزہ اور معطّل ہو جاتی

ہے۔حیات کی تلخی، معاشرت کی ابتری، حالات کا جبر، قہری طور پر کیا کم ہے کہ شعوری طور پر اس میں اضافہ کیا جائے۔عورتوں اور بچوں کے سامنے، اس بات سے بالخصوص۔پرہیز لازم ہے۔

بُلبلا مژدۂ بہار، بیار خبرِ بد، بہ بومِ شوم گزار

کردار کے عیبوں کی طرح، گفتار کے عیبوں کی بھی، معاشرے میں کمی نہیں۔ان میں بہت سے ایسے ہیں، جن کا تعلق مزاج، افتادِ طبع اور کم علمی سے ہے۔

بہت سے لوگ اپنے بچوں کے ذکر میں، محض اس لئے کہ تعلیم و تربیت یافتہ سمجھے جائیں صاحبزادہ اور صاحبزادی کہنے لگتے ہیں۔یہ مزاحاً اور طنزاً تو مناسب ہوتا ہے، لیکن جو ان پہلوؤں سے ناواقفیت کی بناء پر، اس طرزِ بیان کی جھوٹی نقل کرنے لگتے ہیں، وہ اپنی ہنسی اُڑواتے ہیں۔

میرا صاحبزادہ انگلستان گیا ہے، میری صاحبزادی کی نسبت قرار پا چکی ہے۔متوسط طبقے کے شرفاء میں، یہ فقرے، اکثر سننے میں آجاتے ہیں۔یہ نادانی اور نیک نیتی کی متحدہ پیداوار ہیں۔

ثقات کی گفتگو کے عوائد یہ ہیں کہ جب خود اپنے بچوں کا ذکر کریں، تو بندہ زادہ اور بندہ زادی کہیں اور مخاطبین کے بچوں کا حوالہ دیں، تو صاحبزادہ اور صاحبزادی استعمال کریں۔یہ مخاطبین کا فرض ہے کہ وہ جواب میں صاحبزادہ اور صاحبزادی کہیں۔لیکن ابدال جذبات کے نفسیاتی اصول کی بناء پر یہ حماقت اکثر لوگوں سے سرزد ہو جاتی ہے۔لیکن پاکیزہ معاشرت کی نزاکت و نفاست کو، یہ بات کھل جاتی اور گراں گزرتی ہے۔

اسی طرح، "حاضر ہونے" اور "تشریف لانے"، "عرض کرنے اور فرمانے کا ادل بدل اور بے محل استعمال، ہمیشہ تمسخر انگیز بن جاتا ہے۔

ایک صاحب، ایک اہم موقعے پر، یہ دونوں اسالیب غلط بول آئے۔جب اُن کی توجہ دلائی گئی تو اُنھوں نے سر پیٹ لیا۔اپنی بدنصیبی پر بڑی واویلا کی، مگر حُسنِ اتفاق سے، وہ صاحب جن سے،

ان کا کام اٹکا ہوا تھا، بڑے نیک نفس اور خوش مزاج تھے۔ اُنھوں نے ان کی اس غیر شعوری حماقت کی ذہنی گرفت تو کرلی مگر ان کا کام نہ بگاڑا۔

نمائش کی خاطر، اپنے کو پڑھا لکھا دکھانے کی خواہش، اکثر یہ اور اسی قسم کی حماقتیں کرائی ہے۔ ایک ماسٹر صاحب کوشش کرکے، سیدھے سادھے الفاظ سے پرہیز کرتے تھے اور چھانٹ چھانٹ کر، غیر مانوس اور مغلق الفاظ بولتے تھے۔ ان کی گفت گو سے، ان کی سعی و کاوش، نمایاں ہو جاتی تھی۔ اس مزاج کے لوگ قابل بننے کی کوشش میں اپنے جہل و نادانی کا پردہ فاش کردیتے ہیں۔

ایک صاحب، جو بہت ذہین ہیں، محض اپنی جلد بازی سے، اپنی ہنسی اُڑواتے رہتے ہیں۔ ان کا ذکر کیے بغیر یہ پارہ نامکمل رہے گا۔

وہ فتح پور سیکری[1] کی سیل کا ذکر کر رہے تھے۔ کہنے لگے:۔

ہم لوگ پہلے حضرت سلیم چشتیؒ کے مزار پر گئے وہاں سے مسجد اُتار کر، جوتوں میں گھس گئے۔

کہنا یہ چاہتے تھے کہ جوتے اُتار کر مسجد میں گھس گئے۔ مگر، جلد بازی کی وجہ سے، مسجد اُتار کر، جوتوں میں گھس گئے، یوں منھ سے نکلا۔ بس، حاضرین بے قابو ہو گئے۔ کسی نے قہقہہ مارا، کسی نے پیٹ پکڑ لیا۔ کوئی ہنسی کے مارے لوٹنے لگا۔ غرض مجمع آپے سے باہر ہو گیا۔ بڑی دیر بعد، اعتدال قائم ہوا۔ لیکن، ان کا یہ فقرہ، اس صحبت کے لوگوں میں ہمیشہ کے لئے نقش کالحجر اور یادگاری ہو گیا۔

ان کا یہ فقرہ اتفاقی نہ تھا۔ اُنھوں نے اپنی جلد بازی سے، الفاظ آگے پیچھے کردینے کا عیب،

---

[1] فتح پور سیکری:۔ آگرے کے قریب ایک قصبہ ہے۔ یہاں حضرت سلیم چشتیؒ کا مزار ہے اور اکبر کے بنوائے ہوئے محلات ہیں، جو مغلیہ طرزِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جاتے ہیں۔

اپنی عادت بنالیا تھا۔ اُن کی دفتری زندگی میں اس خو کا بڑا مذاق اُڑتا تھا۔

نوجوانوں کو جو اپنی زندگی شروع کرنا چاہتے ہیں، جنھیں کسی بھی پیشے، یونیورسٹی، تجارت، ملکی نظم ونسق، سیاست میں امتیاز حاصل کرنے کی خواہش ہے، اپنے عادات وخصائل، عوائد و اخلاق، رفتار وگفتار کے محاذ پر بہت چوکنا رہنا چاہیئے۔ ذرا سی غفلت و بے پرواہی، تعلیم کا سارا پروگرام اُلٹ پلٹ کر رکھ دیتی ہے۔

تکیۂ کلام یا میزازم

"میزازم" ایک وسیع معنی کا انگریزی لفظ ہے، اور نفسیات و تعلیمات کے حلقوں میں بہت سے مفاہیم کو محیط ہے۔ لیکن یہاں گفتگو کے "میزازم" سے مُراد ہے جسے اُردو میں ہم تکیۂ کلام کہتے ہیں۔

گفتگو کے دوران میں کسی لفظ یا جملے کو بار بار بولنا، بولتے رہنا اور اس کی عادت ڈال لینا تکیۂ کلام کہلاتا ہے۔ تکیۂ کلام کا استعمال، گفتار کا بڑا عیب ہے۔ بعض لوگ بات بات پر "جی" کہتے ہیں، بعض "دیکھیے"، بعض "سنیے"، بعض "اِیں" بعض "کیا" بعض "بھئی" بعض "ارے میاں" کا مخفف "اماں"۔ اِن عوارض کی بے شمار صورتیں ہیں۔

ان میں بعض بہت چھوٹے ہوتے ہیں اور اتنے واضح نہیں ہوتے کہ فوراً محسوس کیے جاسکیں۔ وہ صرف دھیمی دھیمی غیر ملفوظ آوازوں تک محدود ہوتے ہیں۔ صرف حسّاس اور تیز فہم کے انسان ان کی طرف متوجہ ہوسکتے ہیں لیکن بعض جُملے کے جُملے اور بہت لمبے لمبے ہوتے ہیں۔ مثلاً:۔

تمھارے صاحب، کیا کہیں کہ، سمجھے کہ نہیں، آیا خیال شریف میں۔

یہ جُملے کے جُملے، اتنے واضح ہوتے ہیں کہ ہر شخص ضرور ان کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔ ان سے کلام نہ صرف بے معنی، بے اثر، بلکہ تمسخر انگیز بھی ہوجاتا ہے۔ لڑکے ظرافت پسند لوگ

انہیں، چھیڑ چھاڑ کا ایک ذریعہ، اور رفتہ رفتہ چڑ بنا لیتے ہیں۔

اعصابی کمزوری، خوگری اور احساس کمتری اس عیب کے جسمانی اور ذہنی وجوہ ہیں۔

اس نوع کے الفاظ اور جملے، ایک قسم کا سہارا ہیں جو تکیۂ کلام کے خوگر ان سے بار بار لیتے رہتے ہیں۔ جس طرح لنگڑا آدمی بیساکھی کے بغیر دو قدم بھی نہیں چل سکتا، اسی طرح تکیۂ کلام کا خوگرفتہ اس کی مدد کے بغیر بات نہیں کر سکتا۔ آپ قدغن لگا دیں کہ یہ الفاظ نہ بولے جائیں، تو اس بے چارے کو بات کرنا محال ہوگا۔ دو صورتیں پیدا ہونی ممکن ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ غیر شعوری طور پر وہ الفاظ اس کی زبان سے جس طرح پہلے نکلتے تھے نکلیں گے۔

(۲) دوسری یہ کہ، اگر نہ نکلیں گے تو کوئی آواز اس کے منہ سے نہ نکلے گی۔

کنڈیشنڈ ریفلیکس یعنی غیر شعوری و اضطراری افعال کا نفسیاتی نظریہ، جس کا تجربہ روسی عالم نفسیات پیولوو (۱۸۴۹-۱۹۳۶) نے کیا تھا، ان موقعوں پر، نمایاں طور پر، کارفرما نظر آتا ہے۔ صاحب تکیۂ کلام کے ذہنی عضلات و افعال اس خصوص میں اس کے جسمانی افعال سے اتنے مربوط ہو جاتے ہیں کہ جب تک یہ صورت حال پیدا نہ ہو جائے، اس کے منہ سے بات نکل ہی نہیں سکتی۔

استادوں، وکیلوں اور پبلک کاموں میں حصہ لینے والوں کے لئے کلام کی یہ عادت بڑی مضر ہے۔ لیکن ابتدا میں اس کی روک تھام آسانی سے ممکن ہے۔

اردو انگریزی ملا کر بولنا

اردو انگریزی الفاظ ملا کر بولنا، گفتار کی بری عادتوں میں سے ایک مکروہ عادت ہے۔ اس صدی کی ابتدا میں گفتگو کا یہ انداز معیوب تھا۔ یہ اصول بتایا جاتا تھا کہ اس طرح کی مخلوط بولی بولنے والے کو نہ اردو آتی ہے نہ انگریزی۔ ثقات اور علمی مذاق کے لوگ خصوصیت سے اس طریقے سے ابا کرتے تھے۔ اچھے گھرانوں کے شرفا اپنے لڑکوں پر شستہ اردو بولنے کی تاکید کرتے تھے۔ انگریزی ملی جلی اردو کو گھٹیا قسم کے کرانیوں کا رویہ، اور،

شرافت سے گری ہوئی بات سمجھا جاتا تھا۔ مجھے آگرے کے ایک فرانسیسی رئیس فینتھم صاحب یاد ہیں، جو اُردوئے معلّٰی بولنے پر فخر کرتے تھے۔

آج۔ اس عیب نے وبا کی صورت اختیار کر لی ہے۔ کالج کے لڑکے اور دوسرے تجارت اور ملازمت پیشہ نوجوان شُستہ زبان سے نابلد ہوتے جا رہے ہیں۔ کوئی فقرہ انگریزی الفاظ کی مدد کے بغیر بولا ہی نہیں جاتا، مثلاً:۔

شوپنگ کو جا رہا ہوں، بڑا ورتھ لیس گُک ہے۔

یوں تمھارے مُنہ میں ہے گویا فرنگی کی زباں

خوف ہے گونگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستاں (جوشؔ)

ہندوستاں تو خیر کیا گونگا ہوگا، ہاں پاکستان کے اُردو بھول جانے کا قوی اندیشہ ہے۔ جو ذہنیت کم معاشی میں بھی سگریٹ پینے پر شرم نہیں آنے دیتی، جو چُرایا ہوا کپڑا پہنوانے پر امتیاز کا سانس لینے دیتی ہے، جو چوری چھپوال درآمد کی ہوئی گھڑی زوجہ کی کلائی پر بندھوانے میں فخر کرتی ہے، وہی مادری زبان کے ساتھ بدیشی الفاظ بے دھڑک بولنے کی ترغیب دیتی ہے۔

خواتین کا مسلک

عورتوں میں، اس وبا نے جنگل کی آگ کی سی شدّت اختیار کر لی ہے۔ نوجوان لڑکیوں، مدرسوں اور کالجوں میں پڑھنے والیوں میں یہ خو عروج پر ہے۔ جا اور بیجا انگریزی الفاظ ملا جُلا کر بولتی ہیں۔ موقع بے موقع اس نمائش پر مباہات کرتی ہیں۔ اس کا اثر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔

مدرسے کالج والیاں درکنار اُن کی دیکھا دیکھی وہ بڑی لڑکیاں اور عورتیں جو تعلیم کی سعادت سے محروم رہی ہیں، احساسِ کمتری کے جوش میں، سُنے سُنائے انگریزی الفاظ جا و بے جا، عموماً بے جا بولتی ہیں۔ اس ڈر سے کہ ہمیں کہیں اِن سے ہیٹا نہ سمجھ لیا جائے، یہ سب کچھ ایک طرف، مفروضہ ترقی اور جھوٹی

جدیدیت (جدّت نہیں) کی سمیت سے متاثر ہو کر ادھیڑ اور نانھی عورتیں اس مرض میں مبتلا ہیں۔ وہ وہ بے محل الفاظ، غلط تلفظ اور لہجے کے ساتھ، جس میں راجپوتانے، اودھ اور مشرقی یوپی کا دہقانی لہجہ بھی شامل ہے، گفتگو میں شامل فرماتی ہیں کہ حیرت بھی ہوتی ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔ اس سفاہت سے جو بدنما اور تمسخر انگیز ماحول بن رہا ہے، اُس سے گھن آنے لگی ہے۔ لڑکیوں میں یہ وبا، اُردو کے ان ارزاں ناولوں کی وساطت سے بھی پھیلی ہے، جن میں انگریزی الفاظ اور فقرے بے ضرورت، بے محل، کثرت سے استعمال کئے جاتے ہیں۔

یہ عمل برابر جاری ہے۔ بہت سی مثالیں پیش نظر ہیں:۔

شوپنگ کو گئی تھی، موڈ آف ہو گیا، وہ تو بڑا بور ہے، کچھ گیسٹ آ گئے تھے پھر کچھ فرینڈز کے ساتھ ڈرائیونگ کو چلی گئی۔

زبان کے تھری سیلاب کا دھارا دیکھئے کب تک اس رخ پر بہتا رہے۔ بہرحال اس کی روک تھام کی ضرورت ہے، ورنہ وہ ساری حسین عمارتیں جو ادب وصناعت کے شہپارے ہیں، جڑ سے اُکھڑ جائیں گی۔ بقول سعدی:۔

سر چشمہ باید گرفتن بہ میل

ہمارے معاشرے میں خواتین کی زبان روایتی وتاریخی اعزاز رکھتی ہے۔ پاکیزگی، لطافت شیرینی کے لئے حرف آخر سمجھی جاتی رہی ہے۔ صحت کے لئے بیگمات و مخدرات کی زبان سے سند لی جاتی تھی۔ بہو بیگم[1] کا ادارہ (۱۷۹۷-۱۷۷۵) جو فیض آباد میں قائم کیا گیا تھا، دُنیا میں اپنی نوعیت کا پہلا نسوانی ادارہ تھا، اور اُردو زبان کی تاریخ میں اہم مرتبہ رکھتا ہے۔

---

[1] بہو بیگم کا ادارہ .... آصف الدولہ (۱۷۹۷-۱۷۷۵) کا دور حکومت اودھ

آج اسی قوم کی صاحبزادیاں، امیر زادیاں، شریف زادیاں، سوداگر بچیاں، بیگمات، مخدرات بدبدکر، بساندی زبان بولنے پر اتراتی ہیں، بڑھ بڑھ کر لسانی مکروہات کی نمائش فرماتی ہیں، تھرک تھرک کر بدیشی بولی سے بڑی میم صاحب کہلانے کی آرزومند ہیں۔ انھیں اپنی زبان کی شیرینی، فصاحت، سلاست پر، جو اُن کی آواز کو موسیقی بنائے ہوئے تھی، جس سے اُن کے ہونٹوں سے پھول جھڑتے تھے، جو ان کی نسائیت کو صد گونہ دلفریب بنائے ہوئے تھی، فخر نہیں رہا:۔

اے تماشاگاہ عالم روئے تو　　تو کجا بہر تماشا می روی

کا عہد زریں ہے۔ علم دوستی کمال پسندی اور ہنر پروری میں اُس وقت دور دور اس کا ثانی نہ تھا، اس کے فیض حمایت سے فیض آباد اور لکھنؤ ہر قسم کی علمی، ادبی اور فنی ترقی کا مرکز بن گئے تھے۔ اُردو زبان سے، آصف الدولہ کو خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ فیض آباد اور لکھنؤ میں اُردو کا بڑا چرچا رہا۔ آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم بڑی علم دوست اور عالی حوصلہ خاتون تھی۔ اس کو اُردو زبان سے بڑی محبت تھی اور وہ زبان کی سلاست اور صفائی اور محاورے کی صحت اور شستگی کی بڑی حامی تھی۔ چنانچہ اُس نے اپنے ذوق زبان دانی وزبان پروری کو عملی جامہ پہنایا اور زبان کی حفاظت کی ایک ایسی تدبیر کی جو تاریخ کا ایک زریں باب بن گئی۔

دلی کی تباہی پر، میر ضاحک اور میر حسن اودھ چلے آئے اور میر حسن نے فیض آباد میں جو اُس وقت اودھ کا دارالسلطنت تھا، نواب سالار جنگ، بہادر کی ملازمت کرلی۔ اُس کا بیٹا مرزا نوازش علی خاں، جو خود علم دوست اور صاحبِ ذوق تھا، میر حسن کی بڑی توقیر کرنے لگا۔ چنانچہ بہو بیگم کو جب زبان اور محاورے کی خدمت وحفاظت کا خیال پیدا ہوا تو اُس کی نظر میر حسن پر پڑی جس سے زیادہ اس کام کا

کاش وہ انگریز ہی ہو جائیں۔ بقولے ؎

مرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جب اُن سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

خدا وہ دن لائے جب وہ فرنگستانی خاتونوں کی طرح، اُسی طمطراق کے ساتھ انگریزی بول سکیں، لیکن آج کا ٹھسا تو نرا ٹھسا ہی ٹھسا ہے گویا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھولا۔ کوئی زبان کوری نقالی سے

کوئی اہل نہ تھا۔ فیض آباد میں ایک مستقل دفتر قائم کیا گیا جس میں محاوروں کے باقاعدہ اندراج کے لئے رجسٹر مرتب کئے گئے۔ خود بہو بیگم اور اس کا سارا خاندان محاورے کی صحت کے باب میں اودھ میں مستند مانا جاتا تھا۔ چنانچہ وہ سارے محاورے جو یہاں بولے جاتے اور وضع ہوتے تھے، اس ادارے کے رجسٹروں میں درج کئے جاتے تھے۔ یہی حال دوسرے مستند محاوروں اور ضرب الامثال کا تھا۔ یہ ادارہ میر حسن اور اس کے فرزند میر مستحسن خلیقؔ کی نگرانی اور سرکردگی میں کام کرتا تھا۔ جو الفاظ اور محاورے یہاں درج ہو جاتے تھے، ان پر صحت کی مُہر لگ جاتی تھی اور مستند قرار دے کر شایع کر دیئے جاتے تھے۔ اس ادارے کے ذریعے میر حسن اور میر خلیقؔ نے زبان کی غیر فانی خدمت کی۔ لکھنؤ دبستاں کی زبان، جس کا بانی ناسخؔ ہے اور جو اس وقت تک بہ حیثیت خود، وجود میں نہ آیا تھا اسی ادارے کی رہین منت ہے۔

ناسخؔ خود اس ادارے اور میر خلیقؔ کی زبان کی صحت و سند کا معترف تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے شاگردوں کو خلیقؔ کے گھرانے کی زبان کا اتباع کرنے کی ہدایت کرتا رہتا تھا۔ میر انیسؔ کا بار بار یہ فرمانا کہ میری زبان، میرے گھر کی زبان ہے۔ ایک تاریخی بیان ہے اور اسی واقعے پر روشنی ڈالتا ہے۔

(صحیفۂ تاریخ اُردو)

نہیں آتی۔ آج وہ اپنی زبان کیوں گندی کر رہی ہیں۔ یہ تو سمجھیں کہ انگریزی بول سکنے کے فریب میں مبتلا ہو کر ہم مستقبل کی مائیں اپنے بچّوں کو کیا سکھا رہی ہیں۔

اعلیٰ دل و دماغ کا انسان، جو بسا اوقات اعلیٰ کردار کا انسان بھی ہوتا ہے، اپنی خستہ حالی سے آزردہ نہیں ہوتا۔ اُسے اپنی مفلسی سے جسمانی اذیت ضرور ہوتی ہے لیکن مفلسی کی وجہ سے وہ اپنے اوپر رحم نہیں کھانے لگتا۔ اپنے کو ذلیل نہیں سمجھنے لگتا۔ اس میں کسی نوع کے خسارے کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے آپ کو، خود اپنی نظروں سے ہرگز نہیں گراتا۔ بلکہ زیادہ حسّاس طبائع میں اکثر ایک رعونت پیدا ہو جاتی ہے، جو خودداری اور ضد کا مجموعہ ہوتی ہے اور الگ تھلگ رکھتی ہے۔

ادنےٰ دل و دماغ کا انسان بالکل اس کے منافی ہے۔ مفلسی اور صرف مفلسی ہی نہیں، ہر اُس چیز کا فقدان، جس سے وہ متاثر اور مرعوب ہو، اس میں خسارے کا احساس پیدا کر دیتا ہے۔ وہ اس نام نہاد، مفروضہ دولت یا اعزاز کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ ہتھیار ڈال دینے کی صورت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے کو، اُن خصوصیات کا مالک و صاحب دکھانے کی ناکام کوشش میں مبتلا رہتا ہے جو اس میں موجود نہیں ہیں۔ اس سعیٔ لاحاصل میں اس سے طرح طرح کی رکاکت، سفاہت، دنائت اور ان سب کا مجموعہ جھوٹی شیخی یا خود نمائی متواتر سرزد ہوتی رہتی ہے۔

خسارے کے اس ہمہ حال، احساس اور اُس کے خلاف مسلسل شعوری جنگ کرتے رہنے کا نام، احساس کمتری ہے۔ احساس کمتری بلائے عظمیٰ ہے۔ اخلاق کا سم قاتل، صحت و نشو و نما کا دشمن اور خوش سیرتی کا گھن ہے۔ یہ مرض معاشرے میں وبا کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ اپنے نوجوانوں کو اس دلدل سے جلد نکال لینا، ہمارے اکابر کا اوّلین فرض ہے۔

زمانے کی صدیوں کے ساتھ، زبان کا مزاج بدلتا رہتا ہے اور زبان کے مزاج کے ساتھ

بولنے والوں کا مذاق۔ یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے۔ تغیر پزیر دنیا کا ایک واقعہ ہے، جس سے باخبر رہنا اچھا ہے۔ زبان زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی تغیر پسند ہے۔ تغیر کو، اس معنی میں ترقی کہہ سکتے ہیں کہ زمانہ اور زندگی اُلٹے پاؤں نہیں چل رہے۔ پیچھے نہیں ہٹتے آگے بڑھ رہے ہیں۔ اس لئے ہم کسی بات پر تعجب نہیں کر سکتے۔ صحیح ذہنی رویہ یہ ہے کہ ہر تغیر کا جائزہ لیں اور اُسے واقعے کی حیثیت سے ذہن میں درج کرلیں۔

انگریزی بولنے کی نقل ونمائش کی طرح، ناموں کے باب میں بھی، خواتین کا مسلک اس عہد میں تغیر پزیر ہو چکا ہے۔ اس صدی کی ابتدا میں لڑکیوں کے نام، کلاسیکل ہوتے تھے۔ سادات میں عموماً رسول کے گھرانے کے نام سیّدہ، فاطمہ، زہرہ، بتول، زینب، کلثوم کو باعثِ برکت سمجھا جاتا تھا۔ غیر سادات میں لیلیٰ، عذرا، سلمہ، لبنیٰ، غزالہ، ریحانہ کا رواج تھا۔ بہر نوع مسلم معاشرے کا میلان یہ تھا کہ عورت کے نام میں تانیث کا پہلو نمایاں رہے۔ لیکن آج مذاق کا دھارا، دوسرے رُخ پر بہ رہا ہے۔ لڑکیوں کے نام، کوشش کرکے ایسے رکھے جاتے ہیں۔ جن کو سن کر جنس کا فیصلہ نہ کیا جا سکے۔ مثلاً:۔

خورشید، اقبال، ممتاز، اطہر، اختر، سرور، منوّر

اس سے ایک ذرا ہٹے ہوئے موقعے پر، ظریف لکھنوی نے کہا تھا:۔

نر ہے یا مادہ عجب ترکیب ہے اس نام کی — جنس ہی ظاہر نہیں ہوتی ہے سیتا رام کی

لطف یہ ہے کہ شہناز اور شاہین، جن میں نسائیت کا شائبہ، دُور دُور نہیں، جدید معاشرے کے پسندیدہ نام ہیں۔ شہناز کی تحقیق شاہان اودھ کی محلسرا میں پہونچاتی ہے۔ یہ ایک عطر کا نام ہے جو لکھنؤ کے عطاروں یا گندیوں نے کئی اجزا کے اختلاط سے، خاص طور پر، بادشاہ کے لئے کشید کیا تھا۔ حنا اور مشک، غالباً، اس کے مخصوص اجزا ہیں۔ لیکن اودھ کے شاہی

معاشرے میں، لڑکی کا نام، غالباً شہناز کبھی نہیں رکھا گیا۔

شاہیں ایک تُند خو، شکاری، خونخوار پرندہ ہے، جس کا لطف و رافت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ علامہ نے صاف بتادیا ہے:۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر تو شاہیں ہے، بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں (اقبال)

باپ نے لفظ "شاہین" کے شکوہ سے تاثر قبول کیا۔ اماں جان پر لفظ کی ندرت و غرابت نے اثر کیا، چلئے، بیٹی کا نام ہاتھ آگیا۔ واہ:۔

ہم اُلٹے، بات اُلٹی، یار اُلٹا (مومن)

مدت کی بات ہے، کلب میں گپ شپ ہو رہی تھی۔ میرے ایک عیسائی دوست نے جب سنا کہ ایک دوسرے عیسائی نے، اپنی لڑکی کا نام کلوپٹرا رکھ لیا ہے، تو بہت ہنسے اور کہنے لگے، لوگوں کو موٹے موٹے نام رکھنے کا بڑا شوق ہے، کہیں کوئی، اپنی لڑکی کا نام بی۔ ایل۔ زی۔ بب نہ رکھ لے۔ حاضرین قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔

اب اگر، سعیدہ خانم، اپنے کو سعیدہ خان لکھتی ہیں اور صابرہ خانم، صابرہ خان، تب بھی زیادہ اُلجھن نہیں پیدا ہوتی۔ فوراً نہ سہی، ذرا دیر میں سہی، بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ بہ قول مانی:۔

رہبری سے نہ سہی ٹھوکریں کھا کھا کے سہی آستاں ڈھونڈھ لیا، تیرے تمنائی نے

ان کے والد کا نام خان پر ختم ہوتا ہے، قدیم عربی اور جدید مغربی انداز پر اُنھوں نے باپ کا نام شامل کر لیا۔ اصولاً یہ ٹھیک ہے مگر روایت اور رواج کے منافی ہے، کان اس سے آشنا نہیں ہیں۔ انمل بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے، لیکن زینت خانم اور رفعت خانم، جب اپنا نام زینت خان

ے بی ایل زی بب۔ ابلیس کا ایک نام ہے جو ملٹن نے پیراڈائس لوسٹ میں استعمال کیا ہے۔

اور رفعت خاں لکھیں تو یہ کیوں نہ سمجھا جائے کہ اللہ داد خاں اور عبدالعزیز خاں کے علاوہ، خان بہادر عبدالصمد خاں کے دو بیٹے، زینت خاں اور رفعت خاں، اور بھی ہیں۔

ایک مرتبہ بحث چھڑی کہ عورت خوبصورت ہے یا مرد۔ عاشق مزاج لوگ، بڑے بگڑے۔ بڑی شد و مد سے، بے خوف تردید کہا گیا کہ یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ بہ بداہت عورت خوبصورت ہے۔ کون بدمذاق، اس کے خلاف، کچھ کہہ سکتا ہے۔ لیکن جب ذرا دھیمے پڑ کر فلسفۂ خلقت و حیات سے استصواب کیا گیا تو فیصلہ یہی ہوا کہ، شیر اور شیرنی میں شیر، ہرن اور ہرنی میں ہرن، مور اور مورنی میں مور، مرغ اور مرغی میں، مرغ، لال اور منیا میں، لال حسین تر ہے۔ غیر ملکی پرندوں اطالوی فیزنٹ اور انڈونیشیائی برڈ آف پیریڈائس (طائر فردوس) کی نسلوں میں بھی نمایاں فوقیت نر ہی کو حاصل ہے۔

لیکن جب یہ کہا گیا کہ ذرا نر کے دل سے تو پوچھئے، تو سب کو لاجواب اور خاموش ہونا پڑا۔

ہمیں نہیں معلوم کہ مورنی، مرغی اور منیا کے کیا جذبات ہیں، لیکن یہ معلوم ہے کہ اب تک عورت کو اپنی نسائیت ہمیشہ محبوب رہی ہے۔ وہ نسائیت کو مردانگی سے بدلنے کے لئے، کبھی تیار نہیں ہوئی۔ آج، حیرت ہے کہ اپنے نام کے لوچ میں، مردانگی کی خشونت کیوں پیدا کر رہی ہے۔

ترجمہ

جب ترجمے کا کوئی نمونہ زیر بحث ہوتا ہے، تو عموماً یہ سوال کیا جاتا ہے کہ ترجمہ لفظی ہے، یا بامحاورہ۔ اس سے ترجمے کی قدر و اہمیت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن صحیح ادبی عقیدے کے پیش نظر یہ سوال بے معنی ہے۔ اگر کوئی سوال پوچھنا ضروری سمجھا ہی جائے تو یہ پوچھنا چاہیئے کہ ترجمہ صحیح ہے یا نہیں۔ اب چونکہ غلط ترجمہ اس نام ہی کا مستحق نہیں، اس لئے ایک ہی قسم باقی رہ جاتی ہے۔ چنانچہ ترجمہ ایک ہی قسم کا ہو سکتا ہے اور وہ صحیح ترجمہ ہے۔

ترجمہ وہ ہے جو اصل زبان کے پورے مفہوم کو بلا کم و کاست دوسری زبان کے قالب میں

ڈھال دے۔ ترجمہ جس طرح مفہوم سے ہٹ کر اصل محاورے کا قائم مقام نہیں رہتا، اُسی طرح محاورے سے ہٹ کر صحت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس لئے صحت کے علاوہ کوئی دوسرا پہلو معیار قرار نہیں پا سکتا۔ ترجمہ حقیقت میں ایک داخلی شے ہے اور کسی خارجی شے سے متاثر نہیں ہونا چاہیئے۔ مثلاً انگریزی لفظ "فاسٹ" لے لیجیے۔ اس کے ایک لفظی معنی تیز رفتار بھی ہیں چنانچہ "فاسٹ ٹرین" کا ترجمہ تیز رفتار ٹرین صحیح ترجمہ ہے۔ لیکن "فاسٹ لائف" کا ترجمہ "تیز رفتار زندگی" غلط ہے۔ اس کا صحیح ترجمہ فضول خرچ زندگی ہے۔ اسی طرح "فاسٹ کلر" کا ترجمہ پکا رنگ اور "فاسٹ فرینڈ" کا ترجمہ گہرا دوست ہوگا۔ یہی حال "لاؤڈ" اور بہت سے دوسرے انگریزی لفظوں کا ہے۔ لاؤڈ اسپیکر، چلا کر بولنے والا آدمی نہیں وہ آلہ ہے، جس سے آواز بلند ہو جاتی ہے۔ اُسے ہم مکبر الصوت کی جگہ، لاؤڈ اسپیکر ہی کیوں نہ کہیں۔

ہر زبان میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جو ایک سے زیادہ مفاہیم کو محیط ہیں۔ لیکن انگریزی زبان میں مفاہیم کی کثرت اور زبانوں خصوصاً اُردو کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ کہیں کہیں ایسی مثالیں بھی سامنے آجاتی ہیں، جہاں ایک ہی لفظ میں دو متضاد مفہوم مرکوز ہوتے ہیں یا ایسے دو مفہوم ہوتے ہیں، جن کا ایک دوسرے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ اس لئے سیاق سے متعلق مفہوم تلاش کر لینے سے صحیح ترجمہ ممکن ہے۔ صحیح ترجمہ کرنے کے لئے دونوں زبانوں سے پوری واقفیت ضروری ہے۔ مثلاً یہ کہ انگریزی سے، وہی شخص اُردو میں ترجمہ کر سکتا ہے جو انگریزی محاورہ اور اسلوب بیان سمجھنے کی پوری قدرت اور اُردو میں اس کا مترادف تلاش کرنے کی صحیح استعداد رکھتا ہو۔

ترجمے کے باب میں جو انتشار آج پھیلا ہوا ہے، یہ انگریزی زبان کے وُرود کے ابتدائی دور ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ کم استعداد استادوں نے مفاہیم غلط سمجھے اور غلط ہی سمجھائے۔ اس طرح بعض غلطیاں اتنی جڑ پکڑ گئیں کہ اب اُکھڑنے کا نام نہیں لیتیں۔ مثلاً انگریزی لفظ "کلیور" لیجیے۔

انگریزی زبان میں اس لفظ میں کوئی ذم نہیں اور تعریف و توصیف کے مقام پر استعمال ہوتا ہے "کلیور" کے معنی ہوش مند، صاحبِ فراست، عاقل وغیرہ لئے جاتے ہیں۔ لیکن بے شمار گریجویٹ اور استاد صاحبان اس کا ترجمہ "چالاک" کرتے ہیں۔ جب کسی شخص کو "کلیور مین" کہا جائے تو اس طبقے کے حضرات ہمیشہ اس کو مذمت سمجھیں گے۔

اب اس ترجمے کی تاریخ اور شانِ نزول پر نظر ڈالئے۔ انگریزی کی پرانی پرائمروں میں لومڑی کا سبق ضرور ہوتا تھا، اور یہ فقرہ استعمال ہوتا تھا:۔

"فوکس اِز اے کلیور اینی مل"

مشرقی تمدن اور ادب میں لومڑی کو مکار جانور بتایا گیا ہے۔ یہ تصور غالباً انوار سہیلی سے اُردو میں آیا ہے۔ اس لئے ماسٹر صاحب نے "کلیور" کا ترجمہ ہمیشہ چالاک یا مکار کیا اور بتایا۔ اس طرح، اس لفظ میں ذم کا پہلو آگیا۔ اب "کلیور" کے معنی عموماً "چالاک" بتائے جاتے ہیں۔ مغربی تمدن اور ادب میں لومڑی کو ہوش مند اور صاحبِ فراست جانور مانا گیا ہے۔ اس لئے انگریزی کتابوں میں ہمیشہ ستائشی لفظ "کلیور" استعمال کیا گیا۔ چالاک کا مترادف انگریزی میں "کننگ" ہے۔ چنانچہ انگریزی دانوں کو اگر مذمت کرنی ہوتی ہے تو وہ "کلیور" کی جگہ "کننگ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

ریڈیو پاکستان سے جب "ڈوکیومنٹری فلم" کا ترجمہ "دستاویزی فلم" نشر ہوتا ہے تو دل خون ہو جاتا ہے اور حیرت کے ساتھ ذہن اسی قسم کی طفلانہ روش کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ وہی ماسٹر صاحب والی سادہ لوحی یاد آجاتی ہے۔ "ڈوکیومنٹ" کا ایک ترجمہ بےشک دستاویز بھی ہے۔ لیکن وہاں کے اربابِ حل و عقد اس پر کیوں نہیں توجہ کرتے کہ ایک لفظ کے کئی کئی مفاہیم ہوتے ہیں اور اس لفظ کا کوئی دوسرا ترجمہ بھی ہو سکتا ہے۔ ایسا جو پڑھے لکھوں کے شایانِ شان ہو، اور جسے

علمی کاوش وتلاش کی منزلت دی جا سکے۔ وہ اس بات پر کیوں نہیں غور کرتے کہ دستاویزی فلم" کی ترکیب لوگوں کے ذہن میں کیا مفہوم پیدا کرتی ہوگی۔ اپنے آپ سے کیوں نہیں پوچھتے، کہ خود ان کے ذہن میں اس کا کیا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔

دستاویز بات پکی کرنے کے لئے لکھی جاتی ہے۔ اس لئے کہ معاہدے کے متعلق اگر فریقین کے درمیان، بعد کو کوئی جھگڑا اُٹھ کھڑا ہو، تو اُس سے اِستناد کیا جا سکے۔ چنانچہ وہ بات جو دستاویز میں درج ہو جائے پکّی اور قابل پابندی سمجھی جاتی ہے۔ عدالت اس پر حصر کرتی ہے۔ اس لئے ڈوکیومینٹری سے اگر تاریخی، سچے اور یادگاری کا مشترک مفہوم ادا کرنا مقصود ہے تو اس کے لئے بہترین لفظ مستند یا اسنادی ہے نہ کہ دستاویزی۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد جو چاہے آپ کی حسنِ کرشمہ ساز کرے

(حسرت موہانی)

سچے واقعاتی یا مستند واقعاتی یا تاریخی کہنے سے بھی "ڈوکیومینٹری" کا پورا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے بیش پا افتادہ ترجمے ہیں جن کو تلاش کرنے کے لئے ریڈیو پاکستان کو انجمن ترقی اردو سے استصواب کی زحمت گوارا کرنے کی بھی حاجت نہ تھی۔ دلی اور آگرے کی عدالتی فضا میں ڈوکیومینٹ یا دستاویز کو وثیقہ بھی کہا جاتا تھا۔ ہر نوع کے تحریری معاہدے کے لئے یہ بہترین اصطلاح ہے۔ یہ لفظ کراچی کی عدالتوں کے احاطے میں بھی گھس آیا ہے۔ تعجب ہے ریڈیو پاکستان کے حریم علم و فضل میں بار نہ پا سکا۔ دستاویز کا پورا مفہوم وثیقے اور دستاویزی کا سارا مفہوم وثاقی میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ صحت، سند، روایت کی سرپرستی بھی اس لفظ کو حاصل ہے۔

اب رہا، عام فہمی کا سوال، تو جو دستاویزی سمجھتا ہے، وہ وثاقی بھی پہلے سے سمجھتا ہے اور اب بھی ضرور سمجھے گا۔ نشریات کا ایک فریضہ، ذہن کی تربیت بھی ہے۔ دستاویزی بھی پہلے

دن نہیں سمجھا گیا تھا سمجھانے سے سمجھ آگیا۔ اسی اصول پر وثاقتی بھی سمجھانے سے سمجھا سکتا ہے۔ پھر رواں، دل پسند اور محبوب ہو سکتا ہے۔ ضد اور سخن پروری سے قطع نظر، دستاویزی ہر اعتبار سے عامیانہ اور تشنہ اور وثاقتی ہر نہج سے مکمل اور پُر وقار ہے۔

یوں تو بے شمار غلط ترجمے رائج ہیں لیکن انگریزی لفظ کیو۔ ری یُس کا جائزہ لئے بغیر بحث ختم کرنا، بڑی فروگزاشت ہوگی۔ منگوز۔ از۔ اے کیوریُس اینی میل کا ترجمہ مدرسے کے بچوں کو بے دھڑک، یہ بتا دیا جاتا ہے کہ:۔

نیولا، عجیب جانور ہے

حالانکہ، یہ بالکل غلط ہے۔

یہاں پھر وہی قومی مذاق اور لسانی مزاج کے نکات سے سابقہ پڑتا ہے۔ نیولا چونکہ بے انتہا چُلبلا اور متواتر حرکت میں رہنے والا جانور ہے اس لئے مغربی مذاقِ لسان وادب نے اُس کو جویائی کا کردار عطا کیا ہے۔ اُس کے حرکات سے اس کے کردار کا جواز پیدا ہے۔ وہ ایک لمحے کے لئے بھی نچلا نہیں رہ سکتا۔ کبھی اس کونے میں جاتا ہے، کبھی اُس کونے میں، کبھی یہ چیز سونگھتا ہے، کبھی وہ چیز۔ چنانچہ اس چلبلاہٹ کو جویائی کا مترادف قرار دے کر، اس کو متحیّر یا حیرت پسند مزاج عطا کر دیا گیا ہے۔ ماسٹر صاحب نے، لفظ کے پورے مفاہیم کا جائزہ لئے بغیر کیو، ری، یُس کا ترجمہ "عجیب" بتا دیا اور یہی عموماً رائج ہے۔

صِفت کی حیثیت سے اس لفظ کا ترجمہ انوکھا یا نرالا یا جستجو پسند ہونا چاہئے۔

اسی قسم کی دشواری بعض موقعوں پر انگریزی الفاظ "گو" (دینا) اور "ٹیک" (لینا) کے ترجمے کے باب میں پیش آتی ہے اور جب یہ افعال، انگریزی اسم، ایگزامینیشن (امتحان) کے

ساتھ استعمال ہوتے ہیں تو بڑا خلط مبحث ہو جاتا ہے۔ انگریزی محاورے میں "گو ایکزامینشن" کے معنی امتحان لینا، اور "ٹیک ایکزامینشن" کے معنی امتحان دینا ہیں۔ لیکن ترجمہ کرتے ہیں، کم استعداد لوگ بالکل اُلٹا یعنی ایک کی جگہ دوسرا استعمال کر دیتے ہیں۔ بین سبب یہ ہے کہ ان الفاظ کے لغوی معنی سے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ ترجمہ کرتے وقت یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ محاورے میں جکڑ بند ہو کر لغوی معنی بسا اوقات بالکل بدل جاتے ہیں۔

بعض فارسی محاورے انگریزی میں جوں کے توں موجود ہیں:-

غالبِ سوختہ جاں راچہ بہ گفتار آری   بدیارے کہ ندانند نظیری زقتیل

(۱) ڈُو نوٹ نو بلیک فرُوم وائٹ

یعنی جس طرح فارسی میں یہ کہا ہے کہ لوگ نظیری اور قتیل کا فرق نہیں جانتے، اسی طرح انگریزی میں یہ کہا گیا ہے کہ کالے اور سفید کا فرق نہیں جانتے، اندازِ بیان دونوں کا یکساں ہے۔

(۲) گاؤ در خرمن کے معنی:-

"کار کسے پامال کردن، ورسوا کردن و خراب و تباہ کردن"

ہیں۔ انگریزی زبان میں بالکل یہی معنی:

بُل، اِن، چائنا، شوپ

کے ہیں۔ دونوں میں بیل کی وساطت سے کام لیا گیا ہے اور دونوں کا اندازِ بیان یکساں ہے۔

(۳) "قصد کردن" کے معنی "ارادۂ خون کسے کردن" ہیں۔ انگریزی میں اس کا ہو بہو مترادف موجود ہے:-

اٹیمپٹ، آن، لائف

دونوں کا انداز بیان بہت کچھ یکساں ہے۔

تلاش سے اس قسم کے بہت سے نمونے مل جائیں گے اور تقابلی مطالعے میں بڑی اعانت کریں گے۔

(۴) خون فلاں سرخ تر از خون فلانے نیست۔

اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ، اُس کے مقابلے میں زیادہ عزیز نہیں ہے۔ اس انداز بیان سے مساوات کا اظہار مقصود ہے۔ یعنی سب فرزندان آدم یکساں ہیں، فطرت انسانی میں سب ایک دوسرے کے برابر ہیں، ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں ہے۔ سلیم نے کہا ہے۔

ہم رہ نامہ فرستم، دل خود را سوئیش   خون او سرخ تر از خون کبوتر خود نیست

یہ انداز بیان، انگریزی زبان میں بھی موجود ہے۔ اس کا محل یہ ہے۔ مثلاً جنوبی افریقہ میں گوروں اور کالوں کی آویزش میں، اگر کوئی گورا آدمی مارا جائے اور محض رنگ کے فرق کی بناء پر، اُس پر ہائے واویلا کی جائے، تو جواباً کہا جا سکتا ہے کہ گورے کا خون کالے کے خون سے زیادہ سرخ نہیں ہوتا۔ یہ انداز بیان بلیغ قسم کے طنز سے متعلق ہے۔

انگریزی زبان کے بعض اسالیب کے لئے، اُردو میں، جوں کے توں، بنے بنائے اسالیب موجود ہیں۔ چند مثالیں یہ ہیں:۔

(۱) چراغ تلے اندھیرا......... دی، بیزر، دی، چرچ، دی، فردر، فروم، گوڈ۔

ولی کے گھر میں بھوت...... یہ اسلوب اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

(۲) دو دِل .... ڈبل مائنڈیڈ۔

باغ و بہار، دوسرے درویش کی سیر، بصرے کی شہزادی کے قصّے میں، میر امّن نے یہ لفظ استعمال کیا ہے:۔

"تب سے بادشاہزادی بھی حیران ہو رہی ہے،
اور اس کے تحقیق کرنے کی خاطر دو دل ہو رہی ہے۔
لہٰذا ہر اپنا یہی مقرر کیا ہے۔"

یہ بڑا سیر حاصل اسلوب ہے مگر آج کل رائج نہیں ہے۔

(۳) زمین .... انگریزی، ادبی و فنی اصطلاح "فورم" کا عمدہ ترجمہ ہے۔ میر انیس فرماتے ہیں:۔

ہم آسمان سے لائے ہیں۔ ان زمینوں کو۔

(۴) سبک مغز .... سوفٹ برینڈ۔

(۵) سنسنی .... سین سیشن۔ صوتی اور معنوی اعتبار سے، یہ دونوں الفاظ کتنے قریب ہیں۔

(۶) شگون .... سمبل۔

(۷) شیر قالین .... کارپٹ نائٹ۔

اس نوع کے اسالیب جو دونوں زبانوں، انگریزی اور اُردو میں صوری اور معنوی اعتبار سے یکساں اور مترادف ہوں، تعداد میں بہت ہیں اور تلاش سے میسر آجائیں گے۔ اگر انگریزی ادب کی

تصانیف بالخصوص، ناولوں اور ڈراموں کا توجہ سے مطالعہ کیا جائے، تو دوران مطالعے میں ایسے بہت سے نکات سامنے آجاتے ہیں۔

انگریزی کے جو الفاظ ترجمے کے وقت اُلجھن پیدا کرتے ہیں، ان میں "پرے، سی، پس"۔ اور "کلائمب" بھی ہیں۔

پرے، سی، پس.................اس لفظ کے معنی چوٹی ہیں مگر صرف اسی معنی پر اکتفا کرنا غلطی ہے۔ ڈہلاؤ اور ڈہلان بھی ہیں۔

اس کی صفت "پرے، سی، پٹس"۔ ہے جس کے معنی ڈھالو ہیں۔

ڈھلاؤ، بلندی کا بھی ہوتا ہے اور پستی کا بھی۔ پہاڑ کا بھی ہوتا ہے اور غار کا بھی۔ پہاڑ کے ڈھال پر چڑھتے ہیں اور غار کے ڈھال پر اُترتے ہیں اور دونوں موقعوں پر مخالف صورت بھی پیش آتی ہے۔

لیکن انگریزی زبان میں، دونوں قسم کے ڈھال کا مفہوم "پرے، سی، پٹس" سے ادا کیا جاتا ہے۔

اسی سیاق میں "کلائمب" کے مفہوم کی وضاحت ہوگی۔ اس ایک لفظ کے ساتھ، "اپ" اور "ڈاؤن" موقعے موقعے سے اضافہ کرکے، چڑھنے اور اُترنے کا

مفہوم ادا کیا جاتا ہے۔

اُردو میں اوپر جانے کے لئے "چڑھنا" اور نیچے جانے کے لئے "اُترنا" دو الگ الگ الفاظ موجود ہیں، لیکن انگریزی میں بنیادی لفظ ایک ہی ہے۔

متن میں "پیرے سی پٹس" سے غار کا ڈھال مُراد ہو اور "کلائمب" ڈاؤن کے ساتھ اُترنے کا مفہوم ادا کر رہا ہو تو مُبتدی بڑی الجھن میں پھنس جاتا ہے۔

ابتدائی تعلیم کے وقت، ماسٹر صاحب یہ اور اس نوع کی دوسری باتیں سلجھا کر، ہرگز نہیں بتاتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعض دشواریاں مستقل اُلجھنیں بن جاتی ہیں، مزید نشوونما روک دیتی ہیں اور زندگی بھر پیچھا نہیں چھوڑتیں۔

بینک — .... یہاں اس لفظ کا عام مفہوم یعنی روپیہ جمع کرنے کا ادارہ مقصود نہیں۔ یہ بھی بڑی اُلجھن پیدا کرنے والا لفظ ہے۔ اس کے معنی کنارہ یا ساحل بتائے جاتے ہیں اور یہ غلط ہیں۔ انگریزی الفاظ "شور" جس کے معنی ساحل ہیں اور "بینک" مترادف الفاظ نہیں۔

بینک کے معنی ٹیلہ ہیں، کنارہ نہیں۔ چنانچہ دریا
کے کنارے یا پانی اُتر جانے سے درمیان میں جو ریت
کا کرارہ بن جاتا ہے وہ انگریزی میں "سیلنڈ بینک"
یا "بینک" کہلاتا ہے۔

یہاں کنارے اور کرارے کا باہمی فرق بھی
واضح ہو جاتا ہے۔

بیان کے بعض اسالیب، دو یا دو سے زیادہ زبانوں میں، اِس طرح مشترک نظر آتے ہیں کہ ایک دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن ترجمہ نہیں ہوتے، صرف ہم معنی و ہم رنگ ہوتے ہیں۔ یہ محض اتفاق ہی اتفاق ہے۔ اس کا سبب تحقیق و تفتیش کی گہرائیوں میں دُور آ کر بھی بہ مشکل میسر آ سکتا ہے۔

انگریزی کا ایک اسلوب "ابلیس کا ناچ"، اُردو کا ایک استعارہ "بھیروں کا ناچ" اور فارسی کی ایک ضرب المثل:۔

خانۂ خالی را دیو می گیرد

تینوں، ہم رنگ، ہم مزاج اور ہم معنی ہیں۔

مشہور انگریزی افسانے "آئیون ہو" میں سر والٹر اسکوٹ (۱۷۷۱-۱۸۳۲ء) نے موقت زمانے کے ایک ٹورنمنٹ کے حالات و واقعات درج کئے ہیں۔ اسحاق یہودی جب اپنے اور اپنی بیٹی ربقعہ کے لئے، تماشائیوں کے گروہ میں بیٹھنے کی جگہ تلاش کر رہا تھا، تو شہزادے جون نے جو اپنے بھائی شاہ رچرڈ کی غیبت میں، تخت انگلستان پر غاصبانہ قبضہ کئے ہوئے تھا، اسحاق کو اس طرح دھکے کھاتے دیکھ کر اپنے درباریوں سے مخاطب ہو کر کہا:۔

وہ دیکھو، دولت مند یہودی، ان مفلس کتوں سے جگہ کے
لئے دھکم دھکا کر رہا ہے، جن کے خستہ لبادوں کی جیبوں
میں ایک کراس (سکہ) بھی نہیں جو ابلیس کو وہاں ناچنے
سے روک دے۔"

صلیب، مسیح کی قربانی کی علامت اور مقدس نشان ہے جس کو دیکھ کر ابلیس فرار ہو جاتا ہے۔ کراس اُس عہد کے ایک سکّے کا بھی نام تھا جس کی پشت پر صلیب کا نشان بنا ہوتا تھا۔

جون کے الفاظ میں وہی انداز بیان ہے، جس کو ہمارے معنی و بیان میں ایہام کہتے ہیں۔ "کراس" کا اس کے فقرے میں دوگونہ مطلب ہے۔ ایک تو لوگوں کی مفلسی ظاہر کرتا ہے کہ ان کی جیب میں ایک پیسہ بھی نہیں۔ دوسرے جیب کے خلا یا ویرانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جیب خالی ہونے سے، ابلیس کو کراس (صلیب) کا ڈر نہیں رہا۔ اس لئے جیبوں کے خلا میں گھس آیا ہے اور ناچ رہا ہے۔

بہر نوع جون کے اس ملیح طنز یا مزاح سے قدیم انگلستان کے اس وہم کا سراغ ملتا ہے کہ ویرانے میں ابلیس کا عمل دخل ہو جاتا ہے۔

بالکل یہی وہم فارسی مثل :-

"خانۂ خالی را دیو می گیرد"

میں موجود ہے۔

اسی وہم پرستی کے مفہوم کی حامل، ایک مثل یا کہاوت، اُردو زبان میں موجود ہے۔ جب کسی جگہ کی ویرانی کا ذکر مقصود ہوگا تو، بہ طور استعارہ کہیں گے کہ وہاں تو :-

بھیروں ناچ رہا ہے

ہندوستان کی بھوت مالا میں، بھیروں ایک ظریف قسم کا بھوت ہے، جس کا مسکن ویرانہ ہے۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی، سنگیت ودیا یا پکے گانے کے نظام میں بھیروں ایک راگ کا نام ہے جس کا سرپرست بھیروں دیوتا ہے اور جو اپنے بھیانک پن کے لئے مخصوص ہے۔ اس راگ کا اقتضا ہے کہ دن نکلنے سے قبل، جنگل بیابان یا ویرانے میں بستی سے دور گایا جاتا ہے اس ماحول میں اس کی فطرت کا حق ادا اور اثر نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے، عموماً، اس کو جوگی، بیراگی مُرتاض اور تارک الدنیا قسم کے لوگ گاتے ہیں۔

اب ظاہر ہے کہ انگریزی، فارسی، اور اُردو تینوں زبانوں کے اسالیب میں، جو بہ طور استعارہ ویرانی کے لئے استعمال ہوتے ہیں کتنی مناسبت ہے۔

ہمارے راشن کارڈ سے ترجمے کا ایک فکر انگیز پہلو سامنے آتا ہے:۔

"ویٹ اینڈ ویٹ پروڈکٹس"

کا

ترجمہ

گندم اور اس کے مشتقات کیا گیا ہے۔

ویٹ کا ترجمہ گیہوں نہ سہی، خیر، گندم سہی لیکن مشتقات کی کیا تک ہے۔ ایک چیز، اگر دوسری سے بنی یا نکلی ہے تو وہ بیشک اُس سے مشتق ہے۔ جیسے دودھ سے کھویا، نیشکر سے شکر، اس لئے میدے، سوجی، تھولی، دلئے کے لئے، اگر مشتقات استعمال ہو تو معنی کے اعتبار سے صحیح ہے۔ لیکن ترجمے میں، صرف معنی کا سوال نہیں۔ عام فہمی، رواج، فصاحت کا سوال ہے۔ حقیقت میں سب سے پہلا سوال عام فہمی ہے۔ ہم روزمرہ کی گفتگو میں میدے، سوجی، وغیرہ کو گندم کے

مشتقات نہیں کہتے۔ یہ معنی کے اعتبار سے غلط نہ سہی مگر ثقیل اور غیر فصیح ہے۔

"گیہوں اور گیہوں سے بنی ہوئی چیزیں میدہ، سوجی وغیرہ"

یہ عبارت ہوتی تو صحیح اور موزوں ہوتی۔ اس نظم و نسق کے شایان شان ہوتی، جس کی قوم اور حکومت کی زبان اُردو ہے۔

برطانوی دور میں، مختلف محکموں کا ربط و تعاون، کوآرڈینیشن، نظام حکومت کی خصوصیت سمجھا جاتا تھا۔ دورِ حاضر میں، ارکان وہی ہیں، مگر اُس قوّت کی گرفت روز ڈھیلی ہو رہی ہے۔ اسٹیشنوں پر اشتہار لگانے سے پیشتر ریلوے اور راشن کارڈ مرتب کرنے سے قبل، سول سپلائیز کے محکموں کو اطلاعات عامّہ کی وزارت کی معرفت، ملک کے اہل قلم سے مشورہ کر لینا چاہئے تھا۔

آدمیوں کی طرح الفاظ کا بھی ماحول ہوتا ہے۔ علماء کی صحبت کے الفاظ، فیکٹری میں اور فیکٹری کا روزمرّہ ممبر پر نہیں بولا جا سکتا۔ جامد، مصدر، مشتق، مدرسہ کے ماحول اور گرامر و قواعد کی تعلیم کے الفاظ ہیں نہ کہ راشن کی دوکان کے، اس دوکان کے جس کے گاہکوں میں، بے پڑھوں کی کثرت ہے۔

اس صدی کی ابتدا میں، مُغلق زبان کا نام بلاغُنڈیت رکھا گیا تھا، بلاغُنڈیت کو انگریزی میں پیڈ انٹری کہتے ہیں۔ انگریزی زبان میں ملٹن (۱۶۰۸-۱۶۷۴)؛ پوپ (۱۶۸۸-۱۷۴۴)؛ ڈاکٹر جونسن (۱۷۰۹-۱۷۸۴) برک (۱۷۲۹-۱۷۹۷) کا طرز نگارش، اِسی بلاغُنڈیت کی وجہ سے نامقبول رہا اور خود اُردو دانوں نے مُغلق تحریروں کو کبھی پسند نہیں کیا۔

جہاں بات عوام سے وابستہ ہو، وہاں فضیلت آبی کی نمائش بے محل ہوتی ہے، ہمیشہ سادگی اور سلاست سے کام چلتا ہے۔

قرأت و تجوید قرأت کے لفظی معنی پڑھنا ہیں۔ اس لفظ کا تلفظ، تین سلیبل میں یعنی ہدایت کے وزن پر اور دو سلیبل میں یعنی حکمت کے وزن پر، دونوں طرح صحیح ہے۔ یہ ایک فن ہے جس کا تعلق، انسان کی آواز سے ہے، ہجا کے حروف میں سے، ہر ایک کے منہ سے نکلنے کا ایک مقام مقرر ہے جس کا نام مخرج ہے۔ ان حروف کو کس طرح ہر ایک کے صحیح مقام یا مخرج سے نکالا یا ادا کیا جائے، اس فن کا نام قرأت ہے۔ انگریزی میں اس فن کا نام علم الصوت یا فونیٹکس ہے۔

خوش بیانی کا ذوق، عرب قوم کو فطرت نے عطا کیا ہے۔ طلاقت اور لسانی کی خُو ان میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ اس کے لئے زبان پر عبور اور بیان کی صحت ضروری عناصر ہیں۔ زبان کی صحت برقرار رکھنے اور بیان میں حلاوت پیدا کرنے کے لئے، حروف کا صحیح مخرجوں سے ادا ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ عرب نے ہمیشہ اپنے تلفظ کی حفاظت کی۔ قرآن مجید کی عظمت نے، اس ذوق کو چار چاند لگا دئے۔

لحن سے پڑھنے کا رواج قدیم ہندؤں میں موجود تھا۔ سامی قوموں میں، جناب داؤد علیہ السلام (۱۰۶۰-۹۷۰ ق م) نے جو زبور کو لحن سے پڑھتے تھے، یہ مذاق پیدا کیا تھا۔ چنانچہ خوش الحانی کے لئے ایک مشہور اسلوب بیان لحن داؤدی فارسی زبان میں موجود ہے، جہاں سے اُردو میں آیا ہے۔

قرأت معنی پڑھنا اور قاری معنی پڑھنے والا ہے، لیکن اصطلاح میں اس کے معنی قرآن مجید پڑھنا اور قرآن مجید پڑھنے والا ہے۔ مسلمانوں نے قرآن مجید کی جس طرح حفاظت کی اس کی مثال کسی مذہبی کتاب کے باب میں میسّر نہیں آتی۔ پوری کتاب حفظ کرانے کا انتظام کیا گیا اور ہر زمانے میں سینکڑوں آدمی جو قاری کہلاتے تھے۔ اس کام پر مامور رہے اس تدبیر سے، قرآن مجید کا متن اور الفاظ کا معیاری تلفظ محفوظ رہا مسلمانوں کے تمدن میں، اس اہتمام نے ایک فن کی صورت

اختیار کرلی۔ اس کی ایک غایت تھی۔

عربی تصریفی زبان ہے۔ اس میں اعراب کے تغیرات پر معنی کا انحصار ہے۔ تصریف کے تنوعات یعنی اعراب یا حرکات کے اُلٹ پھیر سے معنی بدل جانے کا امکان ہر وقت موجود ہے۔ اس احتیاط کے لئے کہ قرآن کے معنی نہ بدل جائیں، اصل اعراب کے مقامات کی حفاظت لازمی قرار پائی۔ اس لئے اعراب کے قواعد منضبط کئے گئے اور قرآن حفظ کرادیا گیا۔ اب قرآن حفظ کرنے سے متعلق جو فن ہے اس کا نام تجوید ہے۔

اس لئے عربی زبان میں اوقات کا نظام بہت مکمل اور مستند ہے۔ قسم قسم کے علامات جن سے پڑھنے اور معنی سمجھنے میں ذہن کو مدد ملتی ہے موجود ہیں۔ ان کی شکلیں وضع کرلی گئی ہیں اور معین ہیں۔ ان کے تغیرات کے اصول مقرر ہیں۔ قرأت و تجوید کے فن کا، اعراب واوقاف کے فن سے، جو "ہجا" کا ایک پہلو ہے۔ براہ راست تعلق ہے۔

فارسی ادب میں ایک جملہ ہفت پیر استعمال ہوتا ہے۔ اس کے معنی ہفت قاری ہیں۔ اُن سات آدمیوں کے جو فن قرأت میں یگانۂ روزگار سمجھے گئے، یہ نام ہیں:۔

نافع مدنی ، عبداللہ ابن کثیر مکی ، ابوعمرو بصری ، ابن عامر شامی
عاصم کوفی ، حمزۂ کوفی ، علی کوفی ملقب بہ کسائی

ان میں ہر ایک صاحب کمال نے دو دو شاگرد چھوڑے۔ اب چونکہ ہر شاگرد سے بھی ایک ایک طرز قرأت منسوب ہے اس لئے چاردہ روایات قرآت مشہور ہیں۔

سید جعفر علی جو قاری جعفر علی کے نام سے بہ آسانی پہچانے جاتے ہیں، ہندوستان میں یگانۂ روزگار گزرے ہیں مکے اور مدینے کے لوگ، اُن کی قرأت سے انگشت بدنداں ہو گئے تھے۔

عربی زبان میں تجوید کے فن پر ایک مشہور کتاب تصنیف ہوئی، جس کا نام سجاوندی ہے۔ اس میں قرآن مجید کی آیتوں کو شنگرف اور آبِ طلاء سے لکھا گیا تھا اور اوقاف کی علامتوں کو زرّیں نقطوں سے ظاہر کیا گیا تھا۔ اس تصنیف کی ایسی شہرت و عزّت ہوئی کہ فارسی زبان میں "سجاوندی کردن" ایک اصطلاح وضع ہوگئی، جس کے معنی منقش کرنا اور تزئین کرنا ہیں۔ چنانچہ اشرف سعید نے کہا ہے:۔

خواہم آن رُخ را ز نقش بوسہ گُل بندی کنم　　مصحف رخسارۂ او را سجاوندی کنم

تاثیر نے کہا ہے:۔

از حنا گل گل شود چوں آں رخِ محبوب سُرخ　　مصحفِ خوش خطّ رُخسارش سجاوندی بود

یہ شاعری کا کمال نہیں، فن کا اعجاز ہے کہ اس نے شاعر کے لئے بیان کا ایک نیا اسلوب پیدا کر دیا۔

خطاطی کی طرح، قرأت کا فن، یعنی تجوید بھی عرب کے اسلامی تمدن کی خلّاقی ہے۔ مسلمانوں سے پہلے یہ فن دنیا کی کسی قوم میں نظر نہیں آتا۔ قدیم آریوں میں جس کا مظاہرہ، ایران اور ہندوستان دونوں ملکوں میں ہوا اور بنی اسرائیل کے قدیم پیشواؤں میں بھی، کچھ گیت، کچھ اشلوک، کچھ منتر، کچھ نغمات (زبور) زبانی یاد کرنے کا رواج، علمائے مذہب میں موجود رہا، لیکن ان کا مفاد صرف مخصوصین تک محدود رکھا جاتا تھا۔ مسلمانوں نے حفظِ قرآن کا فن کی حیثیت سے اہتمام کر کے، کلام ربّانی کی عصمت کو نہ صرف افراط و تفریط سے محفوظ کر لیا، بلکہ اس کا مفاد، عامۃ الناس تک پہونچا دیا۔

قدیم تمدّنوں کے بہت سے اجزاء ضائع ہو گئے۔ مثلاً سواری میں اب چھکڑا اور رتھ ناپید ہیں۔ رتھ، خاص طور پر ہندوستان میں بنا اور مُغلیہ عہد کے آخر تک راجپوتانہ میں باقی رہا۔

اب راجپوتانہ کے خاص خاص مرکزوں میں بھی شاذونادر نظر آتا ہے۔ دسترخوان کے لوازم میں، دم پخت، روغن جوش، باقرخانی جیسے کھانے پکانے والے رکابدار، جو دلی کے مُغلیہ اور لکھنؤ کے نوابی معاشرے کی پیداوار تھے، اب عنقا ہیں، داستان گو جو انہی معاشروں کا ایک تمدنی فن کار تھا، دلی اور لکھنؤ میں اب کسی حیثیت سے باقی نہیں رہا۔

اُنیسویں صدی کے آخر تک چوک میں کباب کھاتے وقت امیر حمزہ کی داستان میں سے عمر عیار کی کوئی عیاری یا مثنوی زہر عشق کا کوئی جز سننے میں آسکتا تھا مگر اب یہ مذاق یک قلم معدوم ہے۔ ان اجزا کے تمدن کی طرح، خطاطی کا فن بھی معدوم ہو چکا اور تجوید کا فن بھی ہندوپاکستان میں نہ صرف روبہ تنزل ہے، بلکہ دم توڑ رہا ہے۔

اعراب واوقاف کا اہتمام، فارسی زبان کی ابتدائی صورتوں، ژند، پاژند، پہلوی، دری میں موجود نہ تھا اور نہ اِن منازل میں ممکن تھا۔ فارسی نے، جب عربوں کا رسم خط اختیار کیا، تو اوقاف کا التزام جو خط کوفی کا لازمہ ہے، عربی تحریر سے نستعلیق میں منتقل ہوا۔ اُردو والوں نے تحریر میں ایرانی مذاق تحریر یعنی نستعلیق کی نقل اور اتباع کیا۔ اس لئے ساری علامتیں اُردو تحریر میں منتقل نہ ہوئیں۔ اُردو کی قلمی اور ابتدائی مطبعوں کی چھپی ہوئی کتابوں میں اوقاف کا کوئی اہتمام نہیں۔

مغربی تمدن کے وُرود کے ساتھ جب انگریزی اوقاف کے مفاد کی بنا پر، اُردو والوں کو اپنی تحریر میں اوقاف کا نظام رائج اور استوار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو نسخ تحریر سے استعانت کی گئی۔

نسخ تحریر کے اوقاف کے دوش بدوش، رومن طرز تحریر کے سارے اوقاف اردو میں رائج کر دینے ضروری ہیں۔ اہل نظر، اس ضرورت سے باخبر ہیں۔ موجودہ حالات میں واوین کا رواج بیش از بیش ضروری ہے۔ ہر مستعار جز خواہ پارہ ہو، یا، سطر، فقرہ ہو یا جملہ، ترکیب ہو

یا لفظ، جب دوسری جگہ دُہرایا جائے تو واوین کے اندر محصور ہونا چاہیے۔ اصل کے ساتھ، ترجمے پر بھی، یہ قاعدہ نافذ ہونا چاہیے۔ اس طریقۂ کار سے صاف ظاہر ہو سکے گا کہ کون سا جزو طبعزاد ہے اور کون سا مستعار یا ترجمہ۔

اس اہتمام پر اصرار کرنے اور سختی سے کاربند ہونے کا وقت آچکا ہے۔ اس سے نہ صرف سرقے کی روک تھام ہوگی، بلکہ ماخذ کے حوالے کی مدد سے مُبتدیوں میں مطالعے اور ریسرچ کا ذوق ترقی کرے گا۔

چند ہجائی، صرفی، نحوی رموز

اس منزل میں چند پیش پا افتادہ ہجائی، صرفی، اور نحوی رموز کا سرسری مطالعہ، جن پر ہماری تقریر و تحریر کی بُنیاد قائم ہے، مفاد سے خالی نہ ہوگا۔

ہر زبان کے ہجا میں کچھ حروف اصلی ہوتے ہیں جو انگریزی میں کونسونینٹ کہلاتے ہیں اور کچھ حروفِ علّت جن کا نام انگریزی میں وُوِل ہے۔

اُردو میں، الف، واو اور ے، تین حروفِ علّت یا وُوِل ہیں، بقیہ سب حروف اصلی ہیں۔

اب اگر ہم کوئی بھی لفظ لے کر، اس کی صوتی بناوٹ پر غور کریں، تو ہمارے کانوں کو محسوس ہوگا کہ ہر لفظ ٹکڑوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ہاتھ کی انگلی، دیکھنے میں یوں تو ایک انگلی ہے۔ لیکن ہر انگلی کے تین ٹکڑے یا پورے ہیں۔ لفظ کے ٹکڑے کو انگریزی میں سلیبل کہتے ہیں۔ اُردو میں، اس کے لئے کوئی نام نہیں ہے۔ عربی فارسی زبانوں میں سلیبل کے کئی نام ہیں۔ ان کی وضاحت آگے چل کر ہوگی۔ یہ چار الفاظ دیکھئے:-

مرد مردی مردمی مردانگی

ان میں، پہلے میں ایک، دوسرے میں دو، تیسرے میں تین، اور چوتھے میں چار ٹکڑے، جزو یا سلیبل ہیں۔

سلیبل کیا ہے اور کس طرح بنتا ہے۔ ہر سلیبل، حرف اصلی اور حرف علّت کا مجموعہ ہے۔ کوئی سلیبل حرفِ علّت کی مدد کے بغیر نہیں بن سکتا۔

یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ حروف علّت کے علاوہ جو لمبے وَوِل ہیں، تین چھوٹے وُوِل اور ہیں۔ لیکن یہ حروف نہیں ہیں علامتیں ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:۔

فارسی:۔ زبر، زیر، پیش

عربی:۔ فتحہ، کسرہ، ضمہ۔

شکلیں:۔ َ ِ ُ

دو یا دو سے زیادہ حروف کو جوڑنے سے خواہ وہ اصلی ہوں، یا حروفِ علّت ایک سلیبل بنتا ہے۔ حرف علّت اور خورد واولوں کا کام ان حروف کو جوڑ دینا ہے۔

سلیبل چار قسم کا ہو سکتا ہے:۔

۱۔ وہ جو ایک حرف اور ایک علامت سے بنے۔ جیسے:۔

(الف) اَثَر میں اَ جو الف اور زبر سے بنا ہے۔

(ب) ثَمَر میں ثَ جو ث اور زبر سے بنا ہے۔

ایک حرف اور علامت کے سلیبل کی ترکیب میں پہلا حرف علّت یا بڑا وُوِل بھی ہو سکتا ہے۔ جیسے اَثر اور حرف اصلی یا کونسونینٹ بھی ہو سکتا ہے۔ جیسے ثَمر۔

اس کے علاوہ زبر، زیر، پیش کسی بھی علامت، یا، چھوٹے وُوِل کی مدد سے بن سکتا ہے۔

۲- وہ جو دو حروف اور ایک علامت سے بنے۔ جیسے۔

(الف) اَفضل میں اَف، جو اَلف، زبر اور ف سے بنا ہے۔

(ب) فَاضِل میں فَا، جو ف، زبر اور الف سے بنا ہے۔

اس صورت کے سلیبل کی ترکیب میں پہلا حرف، حرفِ علّت یا بڑا وَوِل بھی ہو سکتا ہے جیسے "افضل"، اور حرف اصلی بھی ہو سکتا ہے جیسے فاضل۔ دونوں حروف علّت بھی ہو سکتے ہیں اور دونوں حروف اصلی بھی۔

اس کے علاوہ زبر، زیر، پیش کسی بھی علامت یا چھوٹے وَوِل کی مدد سے بن سکتا ہے۔

۳- وہ جو تین حروف اور ایک علامت سے بنے۔ جیسے:۔

(الف) اَمر۔ یہاں تینوں حروف اور زبر کا تلفظ ایک ساتھ ہو گا۔

(ب) فَرد یہاں تینوں حروف اور زبر کا تلفظ ایک ساتھ ہو گا۔

اس صورت کے سلیبل کی ترکیب میں پہلا حرف علّت یا بڑا وَوِل بھی ہو سکتا ہے جیسے امر اور حرف اصلی بھی ہو سکتا ہے جیسے فرد۔ پہلے دو حروف علّت بھی ہو سکتے ہیں اور دونوں حروف اصلی بھی۔

اس کے علاوہ، زبر، زیر، پیش کسی بھی علامت یا چھوٹے وَوِل کی مدد سے بن سکتا ہے۔

۴- وہ جو چار حروف اور ایک علامت سے بنے۔ جیسے:۔

(الف) آنٹ۔ / اِینٹ۔ / اُونٹ۔ — یہاں چاروں حروف اور علامت کا وہ زبر، زیر، پیش ہو سے کوئی ہو تلفظ ایک ساتھ ہو گا۔

(ب) ٹانگ۔ رینگ۔ مُونگ۔ } یہاں چاروں حروف اور ایک علامت کا، وہ زبر، زیر، پیش ہیں سے کوئی ہو تلفظ ایک ساتھ ہوگا۔

اس صورت کے سلیبل کی ترکیب میں پہلا حرف، حرفِ علّت یا بڑا وُول بھی ہو سکتا ہے، جیسے اینٹ اور حروف اصلی بھی ہو سکتا ہے۔ جیسے سینگ۔ پہلے دو، حروف علّت بھی ہو سکتے ہیں مگر پہلے دو حروف اصلی نہیں ہو سکتے۔

اس کے علاوہ زبر، زیر، پیش کسی بھی علامت یا چھوٹے وُول کی مدد سے بن سکتا ہے۔

یہ تو سلیبلوں کی بناوٹ کے طریقے اور اُن کی پہچان ہوئی۔ اب اگر، اس نظر سے یعنی سلیبل الگ الگ کر کے، لفظ کا مطالعہ کیا جائے، تو ایک ایک لفظ میں کئی کئی اور کئی کئی طرح کے سلیبل میسّر آئیں گے۔ جیسے :۔

مثال عامِل مجنُوں کیفیّت

سلیبل کے لئے، اُردو میں کوئی جنرل یا عام لفظ نہیں ہے۔ سلیبل کی قِسموں کے چار نام ہیں، جو عربی سے لئے گئے ہیں۔ اس ساری ترتیب کا زیادہ تعلّق عروض و قافیے کے فن سے ہے۔ لیکن اس کے مبادی کے بغیر لفظوں کے کیف و اثر کا احساس و عرفاں ناممکن ہے۔ شاعر کی طرح، نثار کو بھی ان کا جاننا فائدہ سے خالی نہیں۔

پہلی قسم کا نام سبب ہے، دوسری کا وتد اور تیسری کا فاصلہ۔ اِن کی کئی کئی قسمیں ہیں، جن کا عروض کے فن سے تعلق ہے۔ انگریزی زبان میں ہر قسم کے سلیبل کا الگ نام ہے۔ بلکہ سلیبل کی تعداد کی بناپر، الفاظ کی قسمیں مقرر کی گئی ہیں۔

حروفِ علّت کا مزید مفاد

حروفِ علّت، یعنی الف، واؤ، یے کی مزید وضاحت ضروری ہے جیسا کہ ابھی بتایا جا چکا ہے، یہ حروفِ صحیحہ کو جوڑ کر سلیبل بنانے کا کام انجام دیتے ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ زبان کی کچھ اور خدمت بھی انجام دیتے ہیں۔

(۱) ہجائی حیثیت میں یعنی حروفِ علّت کے طور پر، ان کی آوازوں کی قدریں معین ہیں۔

اور (۲) ان سے بعض نحوی مفاد بھی حاصل ہوتے ہیں۔

(الف) الف حروفِ تہجی میں پہلا اور تین حروفِ علّت میں بھی پہلا حرف ہے۔ الف کی آواز کی تین قسمیں ہیں۔ معتدل، طویل، خفیف۔ یہ اصطلاحی نام نہیں ہیں۔

اصطلاح میں، الف، الف ممدودہ، الف مقصورہ کہتے ہیں۔ اس تقسیم کا تعلق آواز کے زیر و بم یعنی اُتار چڑھاؤ سے ہے، جسے انگریزی میں پچ کہتے ہیں۔ الف کی ہر سہ انواع آواز کے لئے ایک صوری پیکر معین ہے۔ الف کی قسمیں یہ ہیں۔

(۱) ہر الف جس طرح تحریر و تقریر میں استعمال ہوتا ہے، الف ہے۔ جیسے:۔

شام صاف کام

(۲) الف ممدودہ وہ ہے جو کھینچ کر بولا جائے اور جس کی صوتی شکل معمولی الف سے اونچی ہو۔ جیسے:۔

آج آس آم

ان الفاظ میں الف کی آواز، اعتدال سے کسی قدر بلند ہے۔ تحریر میں یہ تغیر، ایک نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ جس کا نام "مد" ہے اور "مد" کی موجودگی کی وجہ سے، اس کا نام ممدودہ ہے۔ یہ محض فرضی بات نہیں ہے، بلکہ فطری ہے۔ وُوِل کی آواز چونکہ ناطقے کی معاون ہے، اس لئے کئی طرح پر مُنہ سے نکلتی ہے، ان تنوعات کا مطالعہ کر کے، اُس وُوِل کی، تین مُمیّز یعنی ایک دوسری

سے جُداگانہ آوازیں معین کی گئی ہیں۔ اِن میں سب سے اونچی الف ممدودہ کی آواز ہے۔

۳۔ الف مقصورہ وہ ہے جو قدرے دھیمی اور نرم آواز سے بولا جائے اور جس کی صوتی شکل معمولی آواز سے نیچی ہو۔ جیسے:۔

موسیٰ عیسیٰ ادنیٰ اعلیٰ عُقبیٰ

اِن الفاظ میں الف کی آواز، اعتدال سے کسی قدر نیچی ہے۔ تحریر میں یہ تغیریٰ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ الف لکھنے کی بجائے "ی" لکھتے ہیں اور اس پر الف بنا دیتے ہیں۔ اس تغیر کی بناء پر اس الف یٰ کے مجموعے کا نام الف مقصورہ ہے۔

آواز کی یہ صورت محض فرضی نہیں، بلکہ الف ممدودہ کی طرح، فطری مطالبے کی پیداوار ہے۔ صدر میں جو کچھ درج ہوا، یہ الف کا ہجائی و صرفی مفاد ہے۔ اس کا نحوی پہلو بالکل الگ تھلگ ہے۔ جس کی وضاحت و صراحت سے لسانی و ادبی منفعت اور لطافت وابستہ ہے۔ نحویوں نے الف کی چوبیس قسمیں مقرر کی ہیں۔ ان میں بعض کا تعلق عربی محاورے سے ہے اور بعض کا مزاج فارسی ہے۔ اردو میں صرف چند رائج ہیں جو ذیل میں درج ہیں:۔

۱۔ ندائیہ .... یہ الف بلانے اور متوجہ کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:۔

مُنیر سے مُنیرا، حمید سے حمیدا، شریف سے شریفا، پٹھانوں میں اس الف کا استعمال روزمرہ سُننے میں آتا ہے۔ ایک جب دوسرے کو پکارے گا تو بجائے افضل یا غلام حیدر کے افضلا یا غلام حیدرا پکارے گا۔

فارسی میں اس کی مثالیں یہ ہیں :۔
دوست سے دوستا، شہ سے شہا، فقیر سے فقیرا،
واعظ سے واعظا۔

۲۔قسمیہ............... جیسے :۔ حقا، ربا
بہ قول میر درد :۔
مقدور ہمیں کب تیرے وصفوں کے رقم کا
حقا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا

۳۔دعائیہ............... جیسے :۔ باد۔ زندہ میں لگا کر، زندہ باد اور مبارک
میں لگا کر مبارک باد بناتے ہیں۔ بہ قول غالب۔
جراحت تحفہ الماس ارمغان داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد غمخوار جاں دردمند آیا
مباد سے مبادا، یہ باد کی ضد ہے۔ بہ قول غالب :۔
بہ امید نگاہِ خاص ہوں محمل کش حسرت
مبادا ہو عناں گیر تغافل لطفِ عام اس کا

۴۔فجائیہ............... جیسے :۔ مرحبا خوشا بدا
بہ قول غالب :۔
مرحبا سالِ فرخی آئین عید شوال وماہ فروردیں
فجائیہ میں ندبہ یعنی وہ الفاظ بھی، جن سے نوحہ و
شیون کا اظہار ہو شامل ہیں۔

جیسے :-

دریغ سے وادریغا، ویل سے واویلا، حسرت

سے واحسرتا۔

بہ قول غالبؔ :-

اسد اللہ خاں تمام ہوا   وادریغا وہ رندِ شاہد باز

میرؔ کی تاریخ وفات کا مصرعہ بہ قول ناسخؔ :-

واویلا مُردشہِ شاعران

۵۔ عطف .... جیسے۔ شبانہ روز ، سراپا۔

شب روز میں انہ اضافہ کرکے، شبانہ روز بنایا،

اسی طرح سرپا میں الف اضافہ کرکے سراپا بنایا۔

۶۔ اتصال .... جیسے :- رنگا رنگ ، شباشب۔

یہ رنگ بہ رنگ اور شب بہ شب ہے اِن میں "ب"

سے الف کا بدل کیا گیا ہے۔

۷۔ زائد .... اس کی تین صورتیں ممکن ہیں :-

ابتدائی   درمیانی   آخری

ابتدائی، جیسے :-

نوشِروان سے اَنوشِروان، سکندر سے

اسکندر، شتر سے اُشتر، گر سے اگر۔

درمیانی جیسے :- یاسمین بر سے یاسمین بار، نگوں سر

سے نگون سار۔

آخری، جیسے :۔ نیک سے نیکا، درویش سے درویشا۔

۸۔ **نسبت**۔.............. جیسے :۔ گند سے گندا، زیب سے زیبا۔

الف کے اقسام کے مفصل مطالعہ کے لئے کسی مستند کتاب لغات یا بحر الفصاحت مصنفہ مولوی نجم الغنی رام پوری کا مطالعہ درکار ہوگا۔

۲۔ **واؤ**..... الف کے بعد، دوسرا حرف علّت واو ہے۔ اس کی، حرف علّت کی حیثیت سے تین آوازیں ممکن ہیں۔ ایک وہ، جس میں واؤ کھینچ کر پڑھا جائے، دوسری وہ، جس میں اعتدال سے پڑھا جائے، تیسری وہ جس میں بالکل نہ پڑھا جائے۔ الف کے برخلاف واؤ کی کسی آواز کا صوتی پیکر معین نہیں ہے تینوں آوازیں ایک ہی حرفی اشارے یعنی واؤ سے ظاہر کی جاتی ہیں۔ واؤ کی قسمیں یہ ہیں :۔

(۱) پہلی صورت کا نام واؤ معروف ہے، جیسے :۔ مَردُود۔

(۲) دوسری صورت کا نام واؤ مجہول ہے، جیسے :۔ مُول تُول۔

(۳) تیسری صورت کا نام واؤ معدولہ ہے۔ اس میں واؤ لکھا جاتا ہے، مگر پڑھا نہیں جاتا۔ اس صورت کا دوسرا نام اشمام ضمہ ہے۔ جیسے :۔ خود، خویش، خورشید۔

یہ وہ خدمت ہے، جو یہ حرف، حرف علت یا وِول کی حیثیت سے حروف کو جوڑنے اور لفظوں کا تلفظ معین کرنے کی انجام دیتا ہے۔

اس کا نحوی پہلو، الف کے نحوی پہلو کی طرح بالکل جداگانہ ہے، نحویوں نے واؤ کی بہت

سی قسمیں مقرر کی ہیں، جو حسب ذیل ہیں:۔

لزوم استبعاد عطف تصغیر قسم

زائد تسویہ تقابل نسبت حالیہ

لیکن ان میں سے بہت سی صرف فارسی زبان و ادب سے متعلق ہیں۔

۱- واوٴ لزوم۔.............. یہ لازم و ملزوم کے درمیان آتا ہے۔ جیسے:۔

من و دست و دامان آل رسول

یہاں دست و دامان لازم و ملزوم ہیں۔

۲- واوٴ استبعاد۔.............. دو ایسی چیزوں کو جو ایک دوسرے سے بہت دور معلوم ہوں، قریب لائے۔ جیسے:۔

من و انکار شراب ایں چہ حکایت باشد

ظاہرا ایں قدر عقل کفایت باشد

یہاں یہ بتایا ہے کہ مجھے اور شراب کو ایک دوسرے سے دور کیوں سمجھا جاتا ہے، مجھے تو شراب سے بڑی محبت ہے۔

۳- واوٴ عطف۔.............. یہ اکثر دو مفرد الفاظ کے درمیان آتا ہے۔ جیسے:۔

بہ قدرِ ہر سکون راحت بود بنگر مراتب را

دویدن، رفتن، استادن، نشستن، خفتن و مُردن

یہاں خفتن اور مُردن کے درمیان واوٴ عطف ہے۔

۴- واؤ تصغیر .... یہ واؤ ناموں کے آخر میں لگا کر تصغیر یا چھوٹا کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ جیسے :-

پسر سے پسرو، چھوٹا بیٹا۔ شیخ سے شیخو چھوٹا شیخ۔

اکبر اپنے بیٹے، شہزادے سلیم سے، جو بعد کو جہانگیر کہلایا، محبت میں، شیخو بابا کہتا تھا، اس کا نام حضرت شیخ سلیم چشتی کے نام پر سلیم رکھا گیا تھا۔ چنانچہ پیار میں، شیخ کا اسم تصغیر، واؤ کے اضافے سے شیخو بنایا یعنی چھوٹا شیخ۔ اُردو میں اس طرح اسم تصغیر بنتا ہے۔ جیسے :-

شیر سے شیرو، پیر سے پیرو، ظفر سے ظفرو۔

۵- واؤ قسمیہ .... یہ واؤ قسم کھانے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور صرف عربی اسماء یعنی ناموں سے پہلے لگایا جاتا ہے۔ جیسے :-

والشمس، والقمر، واللیل ، واللہ، والسماء۔

۶- واؤ زائد .... یہ صرف عبارت کی آرائش وزینت سے متعلق ہے۔ نفسِ کلام کے اعتبار سے، اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جیسے :-

لیکن سے ولیکن

سعدیؔ نے کہا ہے :-

کہ اے نیک بخت، ایں نہ مشکل من است
ولیکن قلم در کفِ دشمن است

۷۔ واؤ تسویہ ۔ .... یہ واؤ مع یا ساتھ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:۔

پیری و صد عیب چنیں گفتہ اند

یعنی بڑھاپا سَو عیب کے برابر بتایا جاتا ہے۔

۸۔ واؤ تقابل یا تشبیہہ ۔ .... یہ واؤ دو چیزوں کو آمنے سامنے رکھ کر، باہمی مقابلے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے فیضی نے کہا ہے:۔

عشق است و ہزار شعلہ در تاب

عقل است و ہزار پنبہ در آب

غالب کے یہاں تقابل کی ایک عمدہ مثال میسر آتی ہے:۔

عشق و مزدوریٔ عشرت گہہ خسرو کیا خوب

ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

۹۔ واؤ نسبت ۔ .... یہ واؤ نسبت دینے کے لئے اسم کے آخر میں لگاتے ہیں۔ جیسے:۔

ہند سے ہندو، نیک سے نیکو، ٹپ سے ٹپّو، اَب سے آبو۔

ٹپ کے معنی نرم ریشم ہیں۔ اس سے ایک پشمینہ بُنا جاتا ہے جس کا نام پٹّو ہے۔

آبو کے معنی نیلوفر ہیں۔ اس لئے کہ آب سے نسبت رکھتا ہے، یعنی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

۱۰۔ واؤ حالیہ ۔ .... وہ واؤ جو حالت ظاہر کرے۔ جیسے:۔

داغم زناتوانی وافسوس زندگی است

دنداں نماند در دہن ولب گزیدنی است

یہ قسم بیشتر فارسی سے متعلق ہے۔

۱۱- واؤ بمعنی یا.................. وہ واؤ جس کے معنی "یا" پیدا ہوں۔ جیسے سعدیؔ نے کہا ہے:۔

گل ہمیں پنج روز ششش باشد　　دیں گلستاں ہمیشہ خوش باشد

یہ استعمال فارسی سے متعلق ہے۔

۱۲- واؤ تخفیف.................. وہ واؤ جو لفظ او مخفف کر دینے سے پیدا ہو۔ جیسے:۔

دل متحیر کہ چہ داند ورا　　عقل دریں گم کہ چہ خواہد ورا

یہ استعمال اُردو میں نہیں صرف فارسی سے متعلق ہے۔

۱۳- واؤ معاوضہ.................. وہ واؤ جو کسی شے کا بدل ظاہر کرے۔ جیسے کہ عرفیؔ نے کہا ہے:۔

زشوق کوے تو پا در گلم زغمزہ چہ سود

ہزار جان گرامی ویک قدم رفتار

یعنی ہزار جانیں ایک قدم رفتار کا معاوضہ نہیں ہو سکتیں۔

فارسی زبان نے اشاروں کنایوں کے علاوہ اظہار کی اتنی تدبیریں اور سہولتیں بہم کی ہیں کہ ہر رکاوٹ پر غالب آتی اور ہر دشواری کا حل مہیا کر سکتی ہیں۔ ان امکانات کی موجودگی میں، عہد حاضر کے علمی و فنی، تحقیقی واکتشافی سرمائے کی یہ عسرت و بے مائیگی، اس زبان میں دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے تو می منصوبے کے تحت، جدید ترقی سے حصول منفعت کی تدابیر اختیار کی جائیں، تو ایران کی زبان، آج

دنیا کی متمول زبانوں سے ہم آہنگی وہم طرحی کا دم بھرتی۔

واؤ کے مذکورۂ صدر فائدوں کے علاوہ، ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ، یہ حرف، اکثر بعض دوسرے حروف سے، اپنی جگہ بدل لیتا ہے۔ وہ حروف یہ ہیں:۔

الف، بائے عربی یعنی ب، بائے فارسی یعنی پ۔

دال مہملہ شین معجمہ، فا (ف)،

میم، یائے تحتانی

الف، جیسے:۔

(۱) فروغ سے فروغ وفراغ۔ بہ معنی تاب وروشنی

(۲) کوس سے کوس وکاس۔ بہ معنی نقارۂ بزرگ

بائے عربی، جیسے:۔

نوشتہ سے نبشتہ

بادشاہے پسر بہ مکتب داد   لوح سیمینش در کنار نہاد
بہ سر لوح او بنشتہ بہ زر   جور استاد بہ ز مہر پدر

بائے فارسی، جیسے:۔

وام سے وام و پام بمعنی رنگ وبقا

دال مہملہ جیسے:۔

کالیوہ سے کالیوہ وکالیدہ بمعنی پریشان

شین معجمہ، جیسے:۔

خدیو سے خدیو وخدیش۔

ف - جیسے :-

یادہ سے یادہ و یافہ —— کلادہ سے کلادہ وکلافہ

میم - جیسے :-

مویز سے مویز و میز بہ معنی دانہ —— پرواسیدن سے پرماسیدن بمعنی مس کردن۔

یائے تحتانی - جیسے :-

ہنوز سے ہنوز و ہنیز —— انگور سے انگور و انگیر

۳- یائے تحتانی (ی) حروف تہجی کا آخری حرف اور تین حروف علت میں سے تیسرا ہے۔ حرف علّت کی حیثیت سے اس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

نحوی مفاد کے سلسلے میں یائے تحتانی کی دو قسمیں ہیں :-

(۱) معروف اور (۲) مجہول۔

ایران میں اس حرف کا ایک ہی تلفظ کیا جاتا ہے۔ لیکن ہندوستان میں معروف و مجہول کا فرق تلفظ کی بنیاد پر قائم کیا گیا ہے۔

(۱) یائے معروف کی بہت سی قسمیں ہیں جو حسب ذیل ہیں :-

نسبتی	خطابی	مصدری	لیاقتی
متکلمی	فاعلی	مفعولی	تشبیہی
برائے مبالغہ			

(۱) نسبتی - .... اُردو زبان دانی کے لیے اس کو مفصل سمجھنا ضروری ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں :-

(۱) لفظ کے آخر میں "ی" کا اضافہ کر دیا جاتا ہے - جیسے :-

حجاز، حجازی، لاجورد، لاجوردی، آب، آبی۔

(۲) اگر لفظ الف یا واؤ پر ختم ہو، تو، ہمزہ اور زیر ی۔ سے پہلے بڑھادیں گے۔ جیسے :۔

(ا) کہربا، کہربائی، عیسا، عیسائی، صفا، صفائی

(اا) رو، روئی ؛ مو، موئی ؛ سو، سوئی۔

(سیاہ روئی) (غالیہ موئی) (یک سوئی)

(۳) اگر لفظ الف پر ختم ہو، تو کبھی وہ الف گرادیا جاتا ہے اور ی کا اضافہ کردیا جاتا ہے۔ جیسے :۔

بخارا ، بخاری

(۴) اگر لفظ ہائے مختفی پر ختم ہو تو :۔

(ا) کبھی اس ہا کے تلفظ کو ہمزہ اور زیر کے تلفظ سے بدل دیں گے اور ی کو کتابت میں نہ لائیں گے۔ جیسے :۔

جامہ، جامۂ کہنہ، بیضہ، بیضۂ مرغ، سرمہ، سرمۂ بصر

(اا) کبھی ہا مختفی کو گرا کر ہمزہ اور ی اضافہ کریں گے۔ جیسے :۔

سُرمہ، سرمئی۔ بنفشہ، بنفشی۔

(۵) اگر لفظ کے آخر میں الف، یا ہا یا یائے تحتانی ہے تو اس حرف کو، حرف واؤ سے بدل دیں گے اور پھر

حرف "یا" کا اضافہ کریں گے۔ جیسے :۔

دنیا، دنیوی، گنجہ، گنجوی، دہلی، دہلوی۔

(۶) لفظ کے آخر میں اگر حرف ہا ہے تو، اس کو گرادیں گے اور حرف یائے کا اضافہ کریں گے۔

جیسے :۔

مکّہ، مکّی، بصرہ، بصری، بنگالہ، بنگالی۔

(۷) لفظ کے آخری حرف کو کاف فارسی یعنی گاف سے بدلیں گے، پھری کا اضافہ کریں گے۔ جیسے :۔

خانہ، خانگی، پردہ، پردگی، بیگانہ، بیگانگی

(۸) لفظ کے آخری حرف کے بعد پہلے الف اور نون اضافہ کریں گے۔ پھری کا اضافہ کریں گے۔ جیسے :۔

(۱) نور، نورانی، جسم، جسمانی، نفس، نفسانی،

اگر لفظ، دو حرف کا ہے۔ جیسے :۔

رب اور حق تو پھر آخری حرف مشدّد بھی ہو جائے گا۔ جیسے :۔

(۱۱) رب، ربّانی۔ حق، حقّانی :۔

(۹) اگر لفظ کا تیسرا حرف یائے تحتانی ہے تو، اس کو گرادیں گے۔ پھر آخر میں یائے کا اضافہ کریں گے۔ جیسے :۔

مدینہ، مدنی، قریش، قرشی، حنیفہ، حنفی۔

(۲) خطابی .... یائے خطابی اسماء اور افعال کے بعد آتی ہے۔ اس کا استعمال فارسی زبان کے لئے مخصوص ہے۔

جب اسم کے بعد آتی ہے، تو اس سے "ہے" کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے:۔

طفل سے طفلی۔ ہنوز طفلی۔ ابھی تو بچہ ہے۔

جب فعل کے بعد آتی ہے، تو اس سے "تو" کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے:۔

گفت سے گفتی۔ کہا ہے تو نے۔

یہ استعمال اُردو تحریر و تقریر میں رائج نہیں۔

(۳) مصدری .... یائے مصدری، اسماء کے ساتھ لگائی جاتی ہے جیسے:۔

تر سے تری، تازہ سے تازگی، زر سے زری۔

یہ قسم یائے نسبتی کی اس قسم سے بہت مشابہ ہے جس کا ذکر نسبتی کے تحت نمبر ۷ پر کیا جا چکا ہے۔

(۴) لیاقتی .... یائے لیاقتی مصدر کے آخر میں اضافہ کی جاتی ہے۔ جیسے:۔

کُشتن سے کُشتنی، رفتن سے رفتنی، فروختن سے فروختنی۔

اگرچہ اس نوع کے استعمال کا مزاج بالکل فارسی ہے، لیکن اس ترکیب کے بہت سے الفاظ، اکثر اُردو میں استعمال ہوتے ہیں۔ بعض تنہا، بعض دوسرے

لفظ کے ساتھ مرکب ہو کر۔

(i) تنہا...... سوختنی ، فروختنی

(ii) مرکب...... گردن زدنی ، واگزاشتنی۔

(۵) متکلمی................ یائے متکلم اسمائے کے آخر میں لگائی جاتی ہے۔ یہ اہل عرب کے انداز بیان میں میسّر آتی ہے اور اسی کی تقلید میں فارسی اور اُردو میں رائج ہوئی ہے۔ اب یہ انداز بیان اُردو میں القاب کے لئے عام ہے۔ اس لئے اس کا سمجھ لینا ضروری ہے۔ یائے متکلمی کی چند مثالیں یہ ہیں۔ جیسے :۔

الٰہ سے الٰہی (میرے خدا)، مخدوم سے مخدومی (میرے مخدوم) استاد سے استادی (میرے استاد) قبلہ گاہ سے قبلہ گاہی (میرے قبلہ گاہ) نورچشم سے نورچشمی (میرے آنکھ کے نور)۔

صائبؔ نے کہا ہے :۔

نویسد نورچشمی آفتاب آں صفحۂ رورا
مہ نو قبلہ گاہی خواند آں محراب ابرورا

(۶) فاعلی........... یائے فاعل، اسمار کے آخر میں لگائی جاتی ہے اور کرنے والے کے معنی دیتی ہے۔ یہ طرز بیان اُردو میں رائج ہے۔ جیسے :۔

شیدا سے شیدائی (گرویدہ ہونے والا)، غوغا سے غوغائی

(شور کرنے والا) فریب سے فریبی (دھوکہ دینے والا)۔

غوغائی ایک پرندہ کا نام ہے جو بہت شور کرتا ہے۔ اُردو میں اس کا نام بھٹیاری ہے، اس لئے کہ بھٹیاری زبان درازی اور لڑاکا پن کے لئے مشہور ہے۔ انگریزی میں اس کا نام سیون سسٹرس (سات بہنیں) ہے۔ یہ ہمیشہ جھنڈ میں نظر آتی ہیں اور تعداد سات ہوتی ہے۔

(۷) مفعولی .... یائے مفعول اسماء کے آخر میں لگائی جاتی ہے اور کئے ہوئے کے معنی دیتی ہے۔ یہ طرزِ بیان اُردو میں رائج ہے۔ جیسے :۔

مُہر سے مُہری، سند سے سندی، دستخط سے دستخطی۔

(۸) تشبیہی .... یائے تشبیہی کا رواج فارسی سے متعلق ہے۔ اردو میں، یہ انداز بیان رائج نہیں ہے۔ اس کی مثال یہ ہے۔

جیسے :۔ ہما سے ہمائی

مصرعہ زاغ بفرتو ہمائی کند

یہ استعمال یائے مصدری سے قریب ہے۔

(۹) مُبالغہ .... یائے مبالغہ کا رواج فارسی سے متعلق ہے۔ اُردو میں یہ انداز بیان رائج نہیں ہے۔ اس کی مثال یہ ہے :۔

علاّم سے علاّمی ؛ فہّام سے فہّامی۔

۲۔ یائے مجہول کی حسب ذیل پندرہ قسمیں ہیں:۔

وحدت	توصیف	تنکیر	تخصیص	شرط و جزاء
تمنّا	استمداد	اظہار اضافت	تعظیم	تحقیر
زائدہ	جمع	مقدار	ملحق	وقایہ

ان کا استعمال فارسی کے لئے مخصوص ہے۔ تفصیل بے محل ہوگی، ہر ایک کی مثال درج کی جاتی ہے:۔

(۱) وحدت .... یہ ایک کے معنی میں آتی ہے۔ جیسے:۔

بادشاہے پسر بہ مکتب داد لوح سیمینش در کنار نہاد

اگر ہائے مختفی کے بعد آتی ہے تو ہمزہ سے بدل جاتی ہے۔ جیسے:۔

مصرعہ یکم روز بر بندۂ دل بہ سوخت

(۲) توصیف .... اس کا دوسرا نام یائے اشارت اور یائے ایمانی بھی ہے۔ جیسے:۔

قاتلے خون مرا ریخت کہ در روز جزا
نظر از ناز بہ ہنگامۂ محشر نکند

(۳) تنکیر .... اس سے اطلاق ہوتا ہے مگر تعین نہیں ہوتا۔ جیسے:۔

در خرابات مغاں نیست چو من شیدائے

(۴) تخصیص .... اس سے صرف ایک طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ جیسے:۔

مصرعہ۔ ساز آباد خدا یا دل ویرانے را

(۵) شرط و جزا .... اس سے شرط اور جزا دونوں کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔

جیسے:۔

گر امروز بودے خداوند جاہ نکردے خود از کبر در وے نگاہ

(۶) تمنّا .... اس کو حسرت کے اظہار کے لئے ماضی مطلق میں بڑھاتے ہیں۔ جیسے:۔

چہ بودے کہ باہم دریں کار گل بہ تلخی فرو رفتے از کام دل

(۷) استمرار .... اس سے دوام اور ہمیشگی کے معنیٰ پیدا ہوتے ہیں اور ماضی مطلق میں لگائی جاتی ہے۔ جیسے:۔

گرفتے کمر بند زور آزمائے وگر کوہ بودے بکندی زجائے

(۸) اظہارِ اضافت .... یہ الف اور واؤ ساکن کے بعد آتی ہے۔ جیسے:۔

جا سے جائے او، پا سے پائے او، رو سے روئے او، مُو سے مُوئے او۔

(۹) تعظیم .... اس سے احترام کا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ جیسے:۔

یہ برد دل ز کفم دورِ مجلس آرائے

سہی قدے، بمن اندام، ماہ سیمائے

(۱۰) تحقیر .... یہ کمی، خفت، حقارت کے لئے آتی ہے۔ جیسے:۔

یار دارد سرِ صیدِ دلِ حافظ یاراں

شاہبازے بہ شکارِ مگسے می آید

اس شعر میں شاہبازے تعظیم کے لئے اور مگسے تحقیر

کے لئے ہے۔

(۱۱) زائد۔ .... یہ الف اور واؤ کے بعد آتی ہے۔ جیسے:۔
خدا سے خدائے، ہما سے ہمائے، بُو سے بوئے،
خُو سے خوئے۔

مصرعہ:۔ خدائے راست مسلّم بزرگی و الطاف

ہمائے بر سرِ مرغاں ازاں شرف دارد
کہ استخوان خورد و جانور نیازارد

اس کی خصوصیت یہ ہے کہ دور کر دینے سے معنی میں
خلل نہیں پڑتا۔ یائے زائد بعض اسمار میں اس طرح
لگتی ہے۔ جیسے:۔

ارمغان سے ارمغانے، قربان سے قربانے، نقصان سے نقصانے

(۱۲) جمع۔ .... اس کے اضافے سے جمع کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ جیسے:۔
آدم سے آدمیم، رفتم سے رفتیم۔ کردم سے کردیم۔

(۱۳) مقدار۔ .... مقدار کا مفہوم پیدا کیا جاتا ہے۔ جیسے:۔
سخن را باز خاطر بود کوہے   نبودش صاحبے صاحب شکوہے

(۱۴) ملحق۔ .... یہ، حرفِ رابط سے وابستہ ہو جاتی ہے اس طرح کہ اس کا
جزو نظر آئے۔ جیسے:۔
دانا ہستے سے دانا ست کا مفہوم پیدا ہے اور شیدا ستے سے
شیدا ست کا مفہوم ظاہر ہے۔

(۱۵) وقایہ .... وہ یائے جو منادیٰ اور حرفِ ندا میں رابطہ پیدا کرے۔

جیسے:۔ خدا سے خدایا

یہاں صراحت ضروری ہے۔ ساقی میں اگر حرفِ ندا یعنی الف لگا دیا جائے تو ساقیا بن جائے، لیکن خدا کا آخری حرف خود الف ہے۔ لہٰذا، اس الف اور ندائیہ الف کے درمیان ایک "ی" کا اضافہ ضروری ہوگا۔

ٹھیٹ فارسی زبان میں، حرف ی، اکثر دال مہملہ، لام اور ہائے ہوز سے اپنا بدل کر لیتا ہے

جیسے:۔

(۱) رویتگ سے رودنگ = مجیٹھا۔

(۲) نائی سے نال = نے، بانسری۔

(۳) رویندہ سے رہندہ = نشوونما کرنے والا۔

لیکن اردو دانوں کے لئے یہ نکات محض علمی و لسانی حیثیت رکھتے ہیں اور بس۔

الف، واؤ، یے کے نحوی مفاد و معارف پر نظر ڈالنے سے فارسی زبان کی ہمہ گیری کی ایک دنیا آنکھوں کے سامنے سے گزر جاتی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زبان کتنی وسیع ہے۔ اس کے اسالیب کتنے لوچدار، قبولیت پسند اور سیر حاصل ہیں۔ اس میں اظہارِ خیال اور حسنِ بیان کی کتنی صلاحیت موجود ہے۔ یہ کوئی پوشیدہ بات نہیں کہ ان لسانی رموز و حکم کا شعوری جائزہ، مقصدی مطالعہ، ترقی پسند اتباع، مشعل ہدایت اور دلیل راہ کا کام دے سکتا ہے۔

نہاں کے ماند آں رازے کزو سازند محفلہا

یہ جیتی جاگتی مثال کیا ہم میں حوصلہ مندی کا جذبہ پیدا نہیں کر سکتی۔ اردو میں جلب قبول

کی صلاحیت اُجاگر کرنے کی تمنا بیدار نہیں کرسکتی۔ ہمسارا ترقی پسند نفس سوچے کہ اپنی زبان کو جامع بنانے کے لئے کون سا قدم اُٹھایا جاسکتا ہے، کیا سعی و کاوش کی جاسکتی ہے۔

عربی و فارسی کے لسانی و ادبی نوادر سے، اُردو کے زعماء و قدماء نے ایک زمانے میں، ہمارے خالی صندوق، خزائن بنادئے۔ یہ جواہر، اب بیت المال کا جزو بن چکے ہیں۔ عہد حاضر کی مصری، بیروتی، عراقی و شامی عربی میں جدید جواہر موجود ہیں۔ عربی کے علاوہ، انگریزی زبان و ادب کا نامتناہی گنجینہ سامنے کھلا پڑا ہے۔ اس لئے ہمارے وسائل، اسلاف سے، بمراتب وسیع تر ہیں۔ محاصل بھی، بے شبہ، وسیع تر ہونے چاہئیں۔ ہم عربی اور انگریزی کی روز افزوں صلاحیت و استعداد سے اُردو کو مالا مال کرسکتے ہیں۔

سرحد پار، ہندی کا ڈنکا بج رہا ہے جو ہمارے کان کھولنے کے لئے کافی ہے۔ ہندی، اُردو کی سگی بہن ہے۔ ہماری فراخ دلی اور ترقی پسندی، ہماری تاریخ کے ہر عہد میں، خذ ما صفا ودع ماکدر کے اصول پر کاربند رہی ہے۔

اسلاف کرکے دکھا گئے، اب اخلاف کی باری ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ کیا کرتے ہیں۔ اس کا فیصلہ، ہمارے اخلاف کریں گے۔ ہم ان کے فیصلے سے شرمندہ ہونے کے لئے زندہ نہیں ہیں۔

نون ہمارے حروفِ ہجا میں حروفِ علّت کے دوگونہ مفاد کے علاوہ، حرف نون کی بھی خاص اہمیت ہے۔ فارسی زبان میں اس حرف کے بہت سے مفاد بتائے گئے ہیں۔ ہر ایک سے ایک مخصوص معنی پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن فارسی زبان و ادب کے، اس نوع کے نحوی نکات و رموز اُردو میں رائج نہیں۔ وہ زبان کے مزاج سے مطابقت نہیں کرتے۔ ان کا ذکر، یہاں بے محل ہوگا۔

اُردو ادب میں "نون" سے متعلق، ایک پُرانا قضیہ چلا آتا ہے، جس کو نون کے اعلان کا مسئلہ کہتے ہیں۔ یہ مسئلہ :۔

(۱) کب پیدا ہوتا ہے، اور (۲) کیا ہے۔

ان دونوں سوالوں کے جواب سے، اس مسئلے کی وضاحت ہوگی۔

اب نون پر ختم ہونے والے الفاظ کو دو سیاق میں دیکھنا ہوگا :۔

(۱) ایک اس وقت جب مجرد استعمال ہوں۔

(۲) دوسرے، اس وقت جب ترکیب میں استعمال ہوں۔

(۱) یہ الفاظ جب مجرد استعمال ہوتے ہیں یعنی جب شعر میں الگ تھلگ تنہا یا بے اضافت باندھے جاتے ہیں، تو، ان کا نون کبھی بولا جاتا ہے، جیسے :۔

ایمان خون یقین

اور کبھی نہیں بولا جاتا جیسے :۔

گراں مجنوں شیریں

چنانچہ جب مجرّد یا تنہا آئین اور نون ملفوظ ہو، یا نہ ہو، نون کے اعلان کا مسئلہ پیدا نہ ہوگا۔

(۲) یہ الفاظ جب ترکیب میں یعنی اضافت کے ساتھ باندھے جاتے ہیں، تو دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔

(الف) جب لفظ نون سے ماقبل کوئی حرکت یا خورد حرفِ علّت ہے، جیسے :۔

(i) وادیٔ ایمَن مردِ مومِن زخمِ ناخُن۔

(ii) ایمَنِ فلاکت مومِنِ خالص ناخُنِ تیز۔

تو، صدر کی دونوں صورتوں میں سے کسی میں "نون" کے اعلان کا مسئلہ پیدا نہ ہوگا۔

(ب) جب نون سے ماقبل کوئی حرفِ علت ہے۔ جیسے:۔

(i) نورِ ایمان مردِ مجنوں نقشِ نگین

(ii) ایمانِ نور مجنونِ لیلیٰ نگینِ خاطر

تو صدر کی دونوں صورتوں میں سے، صرف پہلی میں، نون کے اعلان کا مسئلہ پیدا ہوگا، دوسری سے متعلق نہیں ہے۔

پہلے سوال کا جواب ہو گیا۔ اب دوسرا سوال یہ ہے کہ نون کے اعلان کا مسئلہ کیا ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ پڑھنے میں "نون" کا تلفظ کب کیا جائے اور کب نہ کیا جائے۔

ہندوستان کے اردو شعراء نے یہ فیصلہ کر رکھا ہے کہ جب نون پر ختم ہونے والا لفظ اضافت کے ساتھ آئے یعنی اس سے پہلے اضافت ہو تو شعر میں اس طرح بندھے کہ نون ملفوظ نہ ہو، یعنی نون غنہ رہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہئے کہ "نون" تقطیع میں ظاہر نہ ہونا چاہئے۔ اگر تقطیع میں ظاہر ہو جائے، یعنی یہ کہ نون کو پڑھے بغیر، اگر مصرعہ موزوں نہ رہے، تو نون غنہ نہ رہا۔ اس کو فن شعر کی اصطلاح میں نون کا اعلان کہتے ہیں، یہ قدماء کے نزدیک عیب ہے، ناجائز اور غلط ہے۔

غالب کی مشہور غزل کے صرف وہ اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن کے قافیے ترکیب کے ساتھ وارد ہوئے ہیں اور نون سے قبل ایک حرف علت (الف) موجود ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے | میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں
وہاں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب | یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں
جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا | سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم | ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہاں ہر قافیے کا نون غنّہ ہے۔ اس لئے نون کا اعلان نہیں ہے اور نون چونکہ غیر ملفوظ ہے اس لئے تقطیع میں نمایاں نہیں ہوتا۔ یہ بالکل صحیح اور جائز ہے اور اصول مذکورہ صدر (ب ا) سے مطابقت کرتا ہے۔

ذیل میں، یہ شعر، مثنوی گلزار نسیم میں سے نسیم لکھنوی کا ہے:۔

وہ سنگِ گرانِ حربۂ غول | تاثیر سے پھل کی بن گیا پھول

اور یہ دو شعر غالب کے ہیں:۔

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں | ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

درسِ عنوانِ تماشا، بہ تغافل خوشتر | ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

ان تینوں مثالوں میں، گراں، شبستاں اور عنوان کے نون کا اعلان کیا گیا ہے، لیکن اس کا جواز یہ ہے کہ چونکہ یہ الفاظ اپنے مابعد الفاظ کے ساتھ بھی سلسلۂ اضافت میں مربوط ہیں، اس لئے اعلان، اعلان نہیں ہے۔ یہاں نون تقطیع میں نمایاں ہونا چاہیے اور ہوتا ہے۔

یہاں غالب کا ایک اور شعر درج کیا جاتا ہے:۔

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں | فرماں روائے کشورِ ہندوستان ہے

یہاں ہندوستان کے نون کے اعلان کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

ایک غیر معروف شاعر کی رباعی ہے :-

اُلفت کے سبب لائقِ تعزیر ہوں میں
مجبور ہوں اور قابلِ زنجیر ہوں میں
اب ہو گی مری موت فسانہ وحشی
اک خوابِ پریشاں کی تعبیر ہوں میں

یہاں "خوابِ پریشاں" میں نون کا اعلان قطعیٔ ناجائز ہے۔ یہاں "نون" غنہ ہونا چاہئے تاکہ تقطیع میں نمایاں نہ ہو، مگر ہوتا ہے۔ اس لئے ناجائز اور غلط ہے۔

اضافی ترکیب میں، نون کے تلفظ کا مسئلہ، اردو کے شاعروں کی دنیا میں ہمیشہ معرکے کا سبب بنا رہا، لیکن مجرّد لفظ میں بھی، نون کے تلفظ کا مسئلہ الجھن سے خالی نہیں ہے۔ اس وقت، اُس نون سے قطع نظر کیجئے، جس سے قبل کوئی اعرابی حرکت یعنی چھوٹا وٗل ہے اور حرفِ علّت یعنی بڑا وِل نہیں۔ نون کے تلفظ کا کوئی نزاع پہلی صورت حال سے وابستہ نہیں اور دوسری سے ہے۔ اس کے علاوہ، ترکیبی صورت کا ذکر نہیں، جو صدر میں بیان کی جا چکی ہے، صرف لفظ کی مجرد صورت کا ذکر ہے۔

لفظ کی مجرد حالت میں نون کے اعلان و عدم اعلان، یا ملفوظ کرنے اور نہ کرنے کا قضیہ بے اصول اور اتفاقی ہے۔ لسانی مطالبہ نہیں ہے۔

ماقبل نون حرف الف رکھنے والے الفاظ، مجرّد حالت میں، استادوں نے اس طرح باندھے ہیں کہ "نون" ملفوظ ہوتا ہے اور اس طرح بھی باندھے ہیں کہ ملفوظ نہیں رہتا اور غنّہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی اس غزل کے قافیے ملفوظ نون کی مثالیں ہیں :-

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مُور آسمان ہے
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
حالانکہ ہے یہ سیلیٔ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے پہ مے کا گمان ہے

کی اُس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا ‌‌ ‌ آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا ‌ ‌ ‌ بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زبان ہے
ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا ‌ ‌ ‌ کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے
ہے بارے اعتماد وفاداری اس قدر
غالبؔ ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہرباں ہے

صدر کے قافیوں میں مجرّد لفظ کے "نون" کی ماقبل حرف الف کے ساتھ ملفوظ صورت آپ نے دیکھی۔ ان ہی لفظوں میں، ایسی صورت میں، نون کے غیر ملفوظ یعنی غُنّہ رہنے کی مثالیں غالبؔ کے ان اشعار میں موجود ہیں:۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہُنر میں یکتا تھے ‌ ‌ ‌ بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی ‌ ‌ ‌ غالبؔ کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں
ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں ‌ ‌ ‌ اک چھیڑ ہے وگرنہ مُراد امتحاں نہیں
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے ‌ ‌ ‌ عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
پاتا ہوں اس میں داد کچھ اپنے سخن کی میں ‌ ‌ ‌ روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
کہتے ہو کیا لکھا ہے، مری سرگزشت میں ‌ ‌ ‌ گویا جبیں پہ سجدۂ بُت کا نشاں نہیں
ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز ‌ ‌ ‌ نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

اضافی حالت میں "نون" ملفوظ نہ کرنے یعنی اعلان کی مخالفت کے جواز میں یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ، صوتی اعتبار سے اعلان مکروہ ہے۔ یہ بات تسلیم کر لی جائے تو مجرّد حالت میں دو صورتیں برقرار رکھنے کا کیا جواز ہے۔

لیکن پھر وہی رسم و راہ کا دباؤ سامنے آجاتا ہے۔ بہ قول غالبؔ:۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے، بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ تنوّع، یہ بے اصولی، زبان کا فطری مطالبہ ہے۔ ایسا کیا جا چکا ہے اور مُسلّم اہلیت کے لوگوں نے کیا ہے۔ ایسا کرنا پڑے گا کہ کیونکہ زبان کا مزاج یہی چاہتا ہے۔

اسی طرح وہ مجرّد الفاظ بھی جن میں ماقبل نون، حرف واؤ ہے، جیسے:۔

خون ، شگون مجنون مطعون ماہون زبون

نون کے باب میں، اتنے ہی بے راہ رو ہیں۔ ان میں، اِس حرف کے ملفوظ اور غیر ملفوظ (غنّہ) دونوں استعمال میسّر آتے ہیں۔ دونوں کی مثالیں اُستادوں کے کلام میں جابجا موجود ہیں۔

زُبون غالباً مستثنیٰ ہے۔ مجرّد حالت میں اس کا نون ہمیشہ غیر ملفوظ یعنی غنّہ ہی میسّر آتا ہے۔

بالکل یہی صورت اُن مجرّد الفاظ میں میسّر آتی ہے، جن میں نون سے ماقبل حرف یائے تحتانی ہے، جیسے:۔

یقین رنگین مکین جبین زہین

آستین انگبین نگین شیریں

استادوں کے کلام میں، ان الفاظ کا نون ملفوظ اور غیر ملفوظ (غنّہ) دونوں طرح میسّر آتا ہے۔

زبون کی طرح شیریں مستثنیٰ ہے۔ اس کا نون مجرد حالت میں ہمیشہ غُنّہ ہی رہتا ہے۔

غالب نے کہا ہے:۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب، کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا!

لیکن اہل ایران زبون اور شیریں کے نون کو، گفتگو میں ہمیشہ نمایاں کرتے ہیں۔ ایران میں، نون کے اعلان و عدم اعلان کا مسئلہ ناپید ہے۔ وہاں ہر نون خواہ ترکیب میں آئے خواہ مُجرّد، ملفوظ رہے گا۔

اُردو فن شعر کا یہ قضیہ، بڑی حد تک مصنوعی ہے۔ یہ محض ایک قرأئی مسئلہ ہے، جو لسانی عادت سے متعلق ہے۔ نفسِ شعر یا فن شعر سے اس کا تعلق، خود ساختہ ہے۔

اعراب و اوقاف عربی رسم تحریر میں اعراب و اوقاف کا مکمل نظام موجود ہے۔ یہی نظام، کم و بیش، فارسی اور اُردو میں رائج ہے۔ اس رسم تحریر کے۔ بے قید کوئی و نسخ ——— نظام میں، فتحہ، کسرہ، اور ضمہ کے علاوہ، جن کی ظاہری صورتیں بھی معین ہیں، پانچ اقسام اعراب اور ہیں، جن کے نام یہ ہیں:-

جزم وقف تشدید تنوین اشباع

ان میں جزم، تشدید اور تنوین کے اظہار کے لئے صوری علامتیں معین ہیں، مگر وقف اور اشباع کے لئے نہیں۔

اس سے قبل علامتوں کا ذکر کیا گیا ہے جو چھوٹے حروف علّت یا وَوِل کا کام دیتی ہیں۔ یہ علامتیں یعنی فتحہ، کسرہ اور ضمہ، جو فارسی اور اُردو میں زبر، زیر، پیش کہلاتی ہیں، حروف تہجی کا جزو نہیں اور اعراب کہلاتی ہیں۔ چنانچہ وہ حرف جس کے ساتھ کوئی علامت وابستہ ہو، مُتحرک کہلاتا ہے۔

(۱) جزم۔ .... چھوٹے حروف علّت یا اعراب میں سے کوئی علامت جس حرف کے ساتھ متحرک کو ملائے یا جوڑے، تو

وہ جُڑنے والا حرف مجزوم یا ساکن کہلاتا ہے۔ جیسے:۔

سَر بام ساخت

سر میں سین متحرک اور رے ساکن ہے، بام میں بے متحرک اور الف ساکن ہے، ساخت میں سین متحرک اور الف ساکن ہے۔

جزم یا سکون کی صوری علامت یہ (ˆ) ہے۔ یہ علامت قرآن مجید میں نظر آتی ہے، مگر عربی کی اور کتابوں میں عام طور پر رائج نہیں۔ فارسی اور اُردو کی کتابوں میں، اس کا بالکل رواج نہیں۔

(۲) وقف۔.................. ساکن کے بعد، اگر دوسرا حرف پھر ساکن ہو تو اس کا نام موقوف ہے۔ تیسرے ساکن کا بھی یہی نام ہوگا۔ جیسے:۔

سر، بام، ساخت

"سر" میں کوئی حرف موقوف نہیں؛ "بام" میں بے، متحرک، الف، ساکن اور میم موقوف ہے، ساخت میں سین متحرک، الف ساکن، خے موقوف اور تے بھی موقوف ہے۔ دوسرے موقوف کو موقوف ثانی کہتے ہیں۔

وقف کی صوری علامت مقرر نہیں۔

(۳) تشدید۔.................. تشدید کے لفظی معنی زور دینا یا دُھرانا ہے۔ اس کا

مطالبہ یہ ہے کہ ایک ہی حرف دو مرتبہ پڑھا جائے۔ جیسے:۔

حمّام ، مِنّت ، تبسّم

تشدید کی صوری علامت تین دندانے ہیں، جن کی شکل یہ (ـّ) ہے۔ یہ علامت عربی رسم خط کی ایجاد ہے اور کسی زبان کے رسم خط میں نہیں۔ فارسی اور اُردو میں یہ عربی سے مستعار لی گئی ہے مگر اس کا رواج کم ہے۔

(۴) تنوین۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تنوین کا مصرف یا اقتضا یہ ہے کہ خاتمے کے حرف کے ساتھ نون کی آواز وابستہ کردیتی ہے۔ جیسے:۔

فتحہ
مجبور = مجبوراً = مجبورَن
عمد = عمداً = عمدَن
سہو = سہواً = سہوَن

اُردو میں فتحہ یا زبر کی تنوین عام ہے۔

کسرہ { مکسوب۔ مکسوبٍ = مکسوبِن

ضمہ { محروم۔ محرومٌ = محرومُن

کسرہ یا زیر کی تنوین کی مثال اُردو میں غالباً ناپید ہے ضمہ یا پیش کی مثال بھی بہ مشکل میسر آتی ہے۔ جیسے:۔ القاسم و محرومٌ = محرومُن

یہ عربی فقرہ ہے اور اُردو میں ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے، لیکن محرومٌ = محرومن کی موجودگی سے اس کا مزاج صاف طور پر عربی ہے۔

تنوین کی صوری علامت دو زبر (ً)؛ دو زیر (ٍ) اور دو پیش (ٌ) ہیں، جن کا تلفظ ہمیشہ نون ہو جاتا ہے۔ یہ علامت خالص عربی مذاق تلفظ اور مذاقِ تحریر کی پیداوار ہے اور کسی دوسری زبان اور رسم تحریر میں نہیں پائی جاتی۔ اس لئے اصولاً صرف عربی الفاظ کے ساتھ آنی چاہئے، اور فارسی کے ساتھ نہیں آنی چاہئے۔ اس لئے انداز اً، کہنا غلط ہو گا مگر اُردو میں، یہ لفظ عام پسند ہو کر، مقبول خاص و عام ہو گیا ہے۔

افعل کے وزن کے عربی الفاظ کے ساتھ تنوین کا استعمال جائز نہیں، جیسے:۔

اغلب سے اغلباً = اغلبن بنانا ناجائز ہے۔ قاعدے سے قطع نظر، صوتی اعتبار سے بھی یہ ترکیب ثقل و گرانی پیدا کرتی ہے اور تلفظ بوجھل اور لدّھڑ ہو جاتا ہے۔ اس لئے اردو کا صوتی مزاج اس کو قبول نہیں کرتا۔ چنانچہ:۔

غالب سے غالباً = غالبن ۔مقبول ہے اور اغلباً = اَغْلَبَن مکروہ۔

جن الفاظ کے آخر میں الف ہے۔ جیسے :۔

ابتدا یا انتہا

ان کی تنوین کے لئے ہمزہ کے اوپر، تنوین کی علامت دو زبر نصب کئے جائیں گے۔ جیسے :۔

ابتداء = ابتداءً = ابتدائن

انتہاء = انتہاءً = انتہائن

(۵) اِشباع ....اس لفظ کے لفظی معنی، سیر کرنا ہیں۔ اصطلاح میں اس کے معنی پورا پورا پڑھنا ہیں۔ اعراب کے سیاق میں، اس کے یہ معنی ہیں کہ حروف عِلّت میں سے کسی کی ماقبل حرکت کو کھینچ کر پڑھا جائے، اس طرح کہ زبر سے الف، زیر سے یائے اور پیش سے واؤ کا تلفظ پیدا ہو جائے۔ جیسے :۔

اَچار سے آچار ، مِہمان سے میہمان

ناخُن سے ناخون۔

پہلے لفظ میں الف کا زبر، الف بن گیا اور مد کی صورت میں ظاہر ہوا، دوسرے میں میم کا زیر، یے بن گیا اور تیسرے میں خے کا پیش واؤ بن گیا۔

جیسا کہ صدر میں بتایا گیا، یہ تین علامتیں یعنی فتحہ، کسرہ، ضمہ یا زبر، زیر، پیش، جو اپنے صوتی عمل کے اعتبار سے چھوٹے وُول یا خورد حروف علت ہیں، نہ حروف علت کہے جاتے ہیں نہ حروف تہجی کا جزو ہیں۔

اعراب و اوقاف کے سیاق میں، ان کا نام اعراب ہے۔ یہ مُعینہ نشانات یا نقوش سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔ انہی کی طرح، دوسرے اجزاء کے اعراب یعنی جزم، تشدید، تنوین، اشباع بھی، بیشتر اپنے معینہ علامات سے ظاہر کئے جاتے ہیں۔

اُردو کے قدماء یعنی مُغل معاشرے کے عہد تنزل کے ارباب علم کو ترتیب کے محاسن اور اوقاف کے مفاد کا ذوق نہ تھا۔ متن تو متن، حاشیوں پر بھی کتاب کی عبارت لکھی جاتی تھی۔ بائے بسم اللہ سے تائے تمت تک کہیں پارے، فُل اسٹوپ، کوما کا نام نہ ہوتا تھا۔ فقرے کی ابتدا و انتہا کا پتہ چلانے کے لئے جہاد کرنا پڑتا تھا۔ عبارت ایک نامتناہی سلسلہ نظر آتی تھی جو کہیں ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتی تھی۔ ان وجوہ سے مطالعہ خوشگوار کیسا، آسان بھی نہ تھا اور طلباء کے لئے تو وبال جان بن جاتا تھا۔

لیکن اُردو تحریر کا عام رواج یا دستور یہ ہے کہ علاماتِ اوقات محذوف یا مقدر رکھے جاتے ہیں۔ اس صدی کے اوّل نصف تک جب معاشرے میں، پرانی مکتبی تعلیم کے لوگوں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی ان کے احذاف میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ لوگوں میں اتنی ذاتی لیاقت موجود تھی کہ اعراب کی ضرورت محسوس نہ ہوتی تھی۔ صدی کے دوسرے نصف کے خاتمے تک، جس مدت میں، اس نوع کی تعلیم یکسر مفقود ہو گئی اور مدرسوں اور کالجوں میں کلاسکس اور اُردو کی تعلیم نے، وہ خلا پُر نہ کیا، اعراب کے احذاف کا رواج مضرت کا سبب بن گیا۔ پنجاب کی درسی کتابوں میں، عربی اعراب کا کچھ لحاظ رکھا گیا، مگر یوپی کے سررشتۂ تعلیم نے

اس کی نہ صرف مطلق پروا نہ کی، اس پہلو سے اتنی بے رُخی برتی جو ہرگز معافی کے قابل نہیں۔

مؤلفوں اور کاتبوں کی سہل انگاری اور ارباب تعلیم کی غفلت، رواج بن کر، رفتہ رفتہ بڑی مضرت کا سبب بن گئی۔ انگریزی پڑھا لکھا معاشرہ جس میں نوعمر مبتدی، ادیب اور شاعر، نامہ نگار اور اخبار نویس شامل ہیں، اعراب و اوقاف کے فائدے سے یک قلم نابلد ہو کر رہ گئے، کتابیں اور اخبار، اس طرح، طبع ہو کر سامنے آنے لگے، جن کا آسانی سے پڑھ لینا اور فوراً مطلب نکال لینا دشوار ہو گیا۔

ابتدائی اور ثانوی منازل تعلیم کے بچوں کو، رواں یا ناظرہ پڑھنے کے لئے، خارجی یا نظری مدد کی بڑی ضرورت ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ مغربی کتابوں میں اعراب کا پورا اہتمام کیا جاتا ہے۔

ہمارا مفاد یہ مطالبہ کرتا ہے کہ ہم اپنی کتابوں میں، بالخصوص درسیات میں، عربی اور انگریزی دونوں انواع کے اعراب و اوقاف سے مدد لیں۔

عہد حاضر کے کاتبوں کا رویّہ عبرت ناک ہے۔ ان کا گروہ کا گروہ، اوقاف کے اصول و مفاد سے نابلد ہے۔ فُل اسٹوپ کی جگہ، ڈیش لگاتے ہیں اور بسا اوقات وہاں لگا دیتے ہیں جہاں فقرہ ختم نہیں ہوتا۔

اس لئے بہت جلد ضروری ہے کہ اعراب کا ایک جامع نظام مرتب کر کے رائج کر دیا جائے۔ فُل اسٹوپ اور "کوما"، کو بجنسہ قبول و اختیار کر لینا ضروری ہے۔ حسب ضرورت سیمی کولن، ڈیش، قوسین، ہائفن کا استعمال رائج ہو جائے گا۔ کولن کا استعمال کچھ بہت زیادہ ضروری نہیں۔ کاتبوں کی انجمن کو اجتماعی حیثیت سے، اس مسئلے میں اقدام کی ضرورت ہے۔

واوین کی اہمیت | معاشرے کے موجودہ حالات کے پیش نظر، اعراب واوقاف کے مجوزہ نظام میں، واوین کو سبقت اولیٰ کا مقام دیا جانا ضروری ہے اس مطالبے کی اہمیت روز افزوں ترقی کر رہی ہے۔

مغربی انشا پردازی میں حوالے کی رسم و عادت نے اصولی دیانت کی صورت اختیار کر رکھی ہے۔ بڑا چھوٹا اقتباس ایک طرف، سطریں، فقرے ایک طرف، جملے، ترکیبیں ایک طرف دوسرے مصنف کا ایک لفظ بھی اگر مستعار لیا جاتا ہے تو "واوین" کے اندر محصور و مقید کر دیا جاتا ہے تاکہ نمایاں رہے اور پڑھنے والا ماخذ سے فوراً واقف ہو جائے۔ اولیت کے شرف کی داد کے لئے اس نوع کا اعتراف بہترین طریقۂ کار ہے۔

لیکن ہمارے علمی و ادبی معاشرے میں یہ رسم بہ سبیل داد کجا، بہ سبیل احتیاط بھی رائج نہیں۔ جہاں محاسن پر پردہ ڈالنے کی خو، طبیعت ثانیہ بن کر رہ جائے، وہاں اس رسم کا رائج نہ ہونا، کسی تعجب کا سبب نہیں ہو سکتا لیکن اس بد احتیاطی نے، عیب اور عیب نے سرقے کی صورت اختیار کر لی۔

چنانچہ اب مصنفوں کا فرض ہے کہ حوالے کی دیانت و صحت کے مسئلے پر توجہ کریں۔ علمی جماعتیں چند اصول و قواعد بنائیں۔ اُن کے نفاذ و احتساب کے طریقے نکالیں اور خلاف ورزی پر سرزنش و بیزاری سے کام لیں۔ موجودہ حالات میں، بد احتیاطی، بیباکی اور سرقے کی وبا کا مداوا، اسی طرح ممکن نظر آتا ہے۔

چند اور اصطلاحیں | عربی زبان کی چند اور اصطلاحیں اردو تقریر اور تحریر پر مؤثر ہیں۔ ان سے آگاہی ضروری ہے۔ وہ یہ ہیں ۔

مُقدر یا محذوف ، ترخیم ، قلب یا ابدال

(۱) بیان میں اکثر یہ صورت پیش آتی ہے کہ کوئی مفہوم پیش نظر تو ہوتا ہے، مگر اس سے متعلق لفظ یا جملہ، بیان میں شامل نہیں ہوتا۔ اس بیان نہ ہونے کو قدر یا حذف کہتے ہیں۔ جو لفظ یا جملہ، بیان نہ ہوا، اُسے مقدر یا محذوف کہتے ہیں جیسے :-

اِدھر آؤ ، اچھا چلے جاؤ

ان دونوں مثالوں میں تم مُقدّر یا محذوف ہے۔

(۲) لفظ کے آخر سے کوئی حرف، اگر کم کر دیا جائے، تو اُس کا نام ترخیم ہے۔ جیسے :-

بادشاہ سے بادشا ، گواہ سے گوا

میاں نظیر فرماتے ہیں :-

دنیا میں بادشا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے، سو ہے، وہ بھی آدمی
زردار بینوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو گا رہا ہے، سو ہے، وہ بھی آدمی

یہ فارسی زبان کی وسعت و گیرائی کے چوچلے ہیں اور فارسی شعراء کے کلام میں، اس نوع کی مثالیں اکثر ملتی ہیں، اُردو میں بہت کم ہیں۔ مگر اظہار و بیان کے یہ پہلو چونکہ اُردو کا پس منظر ہیں، یعنی اُردو کے آبائی مخرج یعنی کلاسکس سے متعلق ہیں، اس لئے، ان کا تھوڑا بہت علم و عرفاں ضروری ہے۔

۳۔ قلب یا ابدال کی صورت یہ ہے کہ لفظ کا درمیانی حرف بدل جاتا ہے۔ جیسے :-

دروبزہ سے دریوزہ ، دروازہ سے دروزہ

دروزہ، جہلا کا مبتذل پیکر ہے اور ثقات کی زبان پر نہیں مگر جس انداز پر وضع ہوا اور

وجود میں آیا وہ یہی لسانی اصول ہے۔

زبان و ادب کے مبادی سے واقفیت کے سلسلے میں، تین اور اصطلاحوں سے واقفیت لازمی ہے۔ ان سے زبان کے بیرونی سوتوں اور عربی، فارسی، اُردو کے باہمی داد و ستد کے تعلقات پر ہلکی سی روشنی پڑتی ہے۔ وہ اصطلاحیں یہ ہیں:۔

تعریب تفریس تہنید

تعریب دنیا کی ساری زبانیں، ایک دوسری سے کچھ نہ کچھ لیتی رہی ہیں۔ جن زبانوں کے سوتے اُبل رہے ہیں، وہ زندہ ہیں، جن کے سُوکھ گئے، وہ مُردہ ہیں یا زوال کی طرف مائل ہیں۔ عربوں نے اپنی قومی حوصلہ مندی اور ذہنی و علمی عروج کے زمانے میں، اپنی زبان کو قسم قسم کے جواہر سے مالامال کیا۔ خلفائے بغداد اور شاہان اندلس کے عہد میں اغریقیہ (یونانی)، لاطینی (رومی)، اور سنسکرت (ہندی) زبانوں کے بہت سے الفاظ، بالخصوص اصطلاحیں، عربی صورت اختیار کر کے، عربی لغات میں شامل ہوئے۔ اس تدبیر جلب و قبول و طریقۂ کار کا نام تعریب، یعنی معرّب کرنا، یا عربی بنانا ہے۔ جو لفظ، اس راہ سے عربی میں داخل ہوا، وہ معرّب کہلایا۔ تعریب ایک طرف عربوں کی فراخ دلی، بے تعصبی اور وسعت نظر کا ثبوت ہے، تو دوسری طرف، ان کی دور بینی کا۔ مستقبل ان کے پیش نظر تھا جس کی بنا پر انھوں نے اپنی زبان کو بین الاقوامی صلاحیت کا حامل بنانا ضروری سمجھا۔ بہ قول حالیؔ:۔

ہر اک میکدے سے بھرا جا کے ساغر ہر اک گھاٹ سے آئے سیراب ہو کر
گرے مثلِ پروانہ ہر روشنی پر گرہ میں لیا باندھ حکمِ پیمبر
کہ حکمت کو اک گُم شدہ لال سمجھو
جہاں پاؤ اپنا اُسے مال سمجھو

ناموں کی تعریب میں زبان کی صوتی مزاج شناسی اور عدیم المثال لفظی صناعی سے کام لیا گیا ہے۔
اغریقیہ اور لاطینی سے تعریب کی مثالیں یہ ہیں:۔

فیلقوس (فلپ)، اسکندر (الگزنڈر)
انطونی (اینٹنی)؛ بطلیموس (ٹولومی)؛ بطرہ (پٹیرا)
دقیانوس (ڈایوسیس)؛ طیطوس (ٹائٹس)؛ قلوبطرہ (کلیوپٹرا)

عبرانی سے تعریب کی مثالیں یہ ہیں:۔

ابراہیم (ابرام) عمران (اَمرَام)؛ آسیا (باثیہ) مسیح (مسایح)؛

فارسی سے تعریب کی مثالیں:۔

یزدجرد (یزدگرد)، صنج (چنگ)، صک (چک یعنی انگریزی چیک)
سین (چین)

سنسکرت سے تعریب کی مثال:۔

صندل (چندن)

انگریزی سے تعریب کی مثال:۔

قلتاش (کیلٹیکس)

تفریس تفریس یعنی مُفرّس کرنا یا فارسی بنانا۔ جو لفظ اس راہ سے فارسی میں داخل ہوا وہ مفرّس کہلایا۔ اس طرح فارسی نے دوسری زبانوں کے الفاظ لے کر اپنے سرمائے میں داخل کیے۔ ایران کے تجارتی تعلقات عرب سے بھی تھے اور ہندوستان سے بھی۔ فارسی پر عربی زبان کا اثر قبل اسلام سے پڑ رہا تھا۔ لیکن عربوں کے ایران فتح کر لینے کے بعد یہ اثر بہت بڑھ گیا اور الفاظ کی تعریب زیادہ تعداد میں ہونے لگی۔ ایران کی قدیم زبانیں پہلوی اور دری، اور

سنسکرت ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں، پھر بھی فارسی نے سنسکرت الفاظ اس عہد میں مفرّس کئے، جب زمانۂ قدیم میں ایران اور ہندوستان کے تجارتی تعلقات قائم ہوئے۔ بہت سے الفاظ بہ آسانی اِدھر سے اُدھر ہوتے رہے۔ مغلوں کے دورِ حکومت میں سنسکرت صرف علمی زبان کی حیثیت سے زندہ تھی۔ انگریزی سے تفرس کا سلسلہ ناصرالدین شاہ قاچار کے سفر یورپ کے بعد سے شروع ہوا۔ ناصرالدین شاہ نے اپنے سفرنامے میں انگریزی الفاظ کو کثرت سے مفرّس کیا ہے۔

عربی سے تفرس کی مثال :۔

پیل (فیل)، چلیپ (صلیب)؛

ہندی سے تفرس کی مثال :۔

جکر (جھکڑ)، کچری (کھچڑی)؛ چپر (چھپر)

تہنید تہنید یعنی مُہنّد کرنا یا ہندی بنانا۔ جو لفظ اس راہ سے اُردو میں داخل ہوا وہ مُہنّد کہلایا۔ اُردو میں، رائج کرنے اور زبان کا جزو بنانے کے لئے عربی، فارسی الفاظ کی صورت بدلنے کی عموماً ضرورت نہ تھی۔ ان کی بیشتر تعداد، ادبی و علمی زبان میں جوں کی توں کھپ گئی۔ بول چال کی زبان میں البتہ بہت سے الفاظ کی صورت بدل گئی۔ سنسکرت کے جو الفاظ اُردو میں کھپے وہ بگڑ کر تون اور پالی کے الفاظ کی حیثیت سے گُھلے ملے۔ ترکی الفاظ میں قدرے قلیل تغیرات ہوئے۔

تہنید، زبان کے لغات کا دائرہ وسیع کرنے کا موثر ذریعہ ہے۔ جدید علوم کی اصطلاحیں آج بھی عربی، ترکی، انگریزی اور ہندی سے بہ آسانی اُردو میں منتقل ہو سکتی ہیں۔ اربابِ علم و کمال نے یہ تدبیر، عہدِ ماضی میں ہمیشہ پیشِ نظر رکھی اور اس سے منفعت حاصل کی۔ آج بھی،

مصر، ترکی، انگلستان اور بھارت کے علمی و تحقیقی خزائن سے، ہر لمحہ اشتراکِ عمل کی ضرورت سامنے ہے۔

تہنید کی چند مثالیں یہ ہیں:۔

فارسی سے۔

کھدانہ (خزانہ)؛ کھدان (کان)، مرگولہ (مرغولہ)؛ ڈھول (دہل)

بعض کا خیال ہے کہ کھدانہ اور کھدان، بھاشا کے الفاظ ہیں جو کسی پراکرت سے اُردو میں آئے۔ خزانے اور کان کی تہنید نہیں۔ مرغولہ، فارسی میں "پیچ و تاب موئے پیچیدہ" کے معنی رکھتا ہے۔ مولوی غلام امام شہید نے روضۂ تاج گنج کے بیان میں مرغولہ، محراب اور محراب کی آرائش کے لئے استعمال کیا ہے۔ دلّی اور آگرے کے معماروں کی زبان پر "مرگولہ"، اسی مرغولہ کی مسخ یا مُہنّد صورت ہے۔ اسی اصول پر "گھرّانا"، غُرّانا، سے بنا ہے، جو خود فارسی لفظ غُرّش سے ماخوذ ہے۔

ترکی سے:۔

چق، (چک)، بک بک جھک (بق بق زق زق)، چاقو، قینچی۔

یورپ کی کئی زبانوں سے بھی الفاظ مُہنّد ہو کر اُردو میں شامل ہوئے، لیکن انگریزی الفاظ کی تہنید نے، اُردو کے مزاج سے ایسا میل کھایا کہ مُہنّد الفاظ میں کوئی غرابت باقی نہیں رہی اب:۔

آپریشن، اسٹیشن، ٹکٹ، ٹرین، ٹرام، کارڈ، بورڈ، لاٹ، پنسل

بالکل دیسی اردو الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔

مُہنّد الفاظ کی کثیر تعداد آج زبان میں موجود ہے۔ اُن کو یہاں گنوانے سے تہنید کے اصول کی اہمیت کو ہر وقت پیشِ نظر رکھنا زیادہ ضروری ہے۔

غیر زبان کا لفظ، اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال کر، اپنا بنا لینے کی تدبیر، مؤثر اور زندۂ جاوید تدبیر ہے۔ وہ دھارا ہے جو ہر وقت بہ رہا ہے اور ہر وقت سیراب کرتا رہتا ہے۔ آج کی دنیا میں جو زندگی کو بین الاقوامی اصولوں پر چلانے کی آرزومند ہے، اس دھارے سے ہمہ وقت سیرابی کی ضرورت، ہمیشہ باقی رہے گی۔ زندگی اور لوازم زندگی کی لمحہ بہ لمحہ افزائش کے دوش بدوش، ہر ملک میں دوسرے کی زبان سمجھنے اور اپنی سمجھانے کا مذاق روز افزوں ترقی کر رہا ہے، یہ اقدام دُنیا کی ایک بین الاقوامی زبان بنانے کا پہلا قدم بن سکتا ہے۔

مصر اور مشرقِ وسطی کے ممالک، عراق، لبنان اور فلسطین میں اس تدبیر سے جو مفاد حاصل کیا جا رہا ہے وہ قدرے قلیل، بیدار مغزی، دِقّت نظر اور کاوش سے، پورا کا پورا، اُردو کا سرمایہ بن سکتا ہے۔ یہ کام کچھ دشوار نہیں سینما ایکٹریسوں کی سحر طرازی و رعنائی پر، ہمہ حال مفتونی و گرویدگی سے، کم تر، شغف سے، قوم کے اربابِ ذوق و نظر، ان وسائل سے باخبر و ہم آہنگ رہ سکتے ہیں۔ تہنید کے عمل سے وہی مفاد حاصل کیا جا سکتا ہے جو، تیل کے سربند چشمے دریافت ہو جانے سے کیا جاتا ہے۔

ہمی، ہمی کا مسئلہ تقریر میں مُخففات کا استعمال، ثقات نے ہمیشہ معیوب سمجھا اور تحریر میں معیوب تر قرار دیا ہے۔ ضرورت شعری کے لئے اس نوع کی جو باتیں جائز کر دی گئیں، ان کا درجہ اہلِ علم کی نظر میں گرا ہی رہا۔ انہیں جائز ضرور کر دیا گیا مگر ہمیشہ عجز سمجھا گیا۔ مثلاً، کسی حرف کا تقطیع سے گرنا، یا کسی حرف کا دبنا، جائز سہی مگر ساتھ ہی عجز بھی ہے جواز کی طرح، عجز بھی، اہلِ علم کی ایک اصطلاح ہے۔

انگریزی زبان میں بھی یہ اصول کار فرما رہا۔ "اِز نوٹ" کو "اِزنٹ" اور "ھیو نوٹ" کو "ھیونٹ" بولنا اور بولنے سے زیادہ لکھنا معیوب سمجھا گیا۔ جو لوگ کرسمس کو

"ایکس مس"، کہتے تھے، تربیت اور اخلاق حسنہ سے مُعرّیٰ سمجھے جاتے تھے۔ یہ اندازِ گفتگو تقریر کا عیب تھا اور "نوکو نوکزم" کہلاتا تھا۔ ثقات کی زبان پر، آج بھی "ہزرف" نہیں ہاؤس وائف ہے۔

لیکن نقل کُفر، کفر نہ باشد۔ یہاں، دوسرے کا کلام دُہرانا، یا کسی کی گفت گو نقل کرنا بحث سے خارج ہے۔ افسانے میں، جہاں مکالمہ درج کیا جاتا ہے وہاں گفتگو من وعن درج کردی جاتی ہے اور اگر وہ گفتگو کسی تربیت۔ یافتہ شخص کی ہے اور اس میں مخففات استعمال ہوئے ہیں تو اس کی نسبت مصنف کے مذاق انشا پردازی سے نہیں ہوتی بلکہ کردار نگاری کے فن سے ہوتی ہے۔

دوسری عالمگیر جنگ کے دوران میں اور انجمن اقوام متحدہ "یو این او" وجود میں آنے کے بعد انگریزی زبان بالخصوص اخباروں اور رسالوں میں مخففات کی فراوانی ہوگئی۔ اوّل تو خود "یو۔این۔او" کی ماتحت انجمنیں تعداد میں بہت زیادہ ہیں اور ان کے نام لمبے لمبے ہیں اس کے علاوہ بے شمار سیاسی، تمدنی، علمی، معاشری، بین الاقوامی ادارے وجود میں آگئے ہیں، جن کے نام بہت لمبے لمبے ہیں اور جن کے جلسے جلد جلد ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے بولنے اور لکھنے کی آسانی، بالخصوص سیاسی مراسلت کی سہولت کے لئے ان کے نام مُخفّف کرلئے گئے ہیں۔

اصطلاحیں، بالخصوص علوم سائنس یعنی طبیعیات، کیمسٹری، ریاضی وغیرہ کی اصطلاحیں اور فورمولے اس بحث میں شامل نہیں۔ اسماء کے استعمال میں، جن میں اسمائے معرفہ اور عَلَم دونوں شامل ہیں، یہ طریقۂ تحریر وتقریر چل جاتا ہے۔

لیکن صحافت کے چٹکلوں، اصطلاحوں، ناموں اور دوسرے الفاظ میں فرق ہے کیف و

مزاج کا فرق ہے، اثر و وقار کا فرق ہے۔ زبان کے سارے الفاظ ایک ہی برتاؤ کی لکڑی سے نہیں ہانکے جا سکتے۔

مخففات کا لسانی فیشن صحافت کے لئے وضع کیا گیا ہے اور صحافت کی ضرورت بہ وجہ احسن پوری کر رہا ہے۔ لیکن اس مذاق کو ادب کی جولان گاہ بنانا، موقت کو مستقل سے مخلوط کر دینے کا مترادف ہے۔ مفید کا دائرہ بے جا وسیع کرنا اور مفید کو وبال جان بنا لینا ہے۔ ادب کی متین قدریں، مخففات کا ثقل، اوچھا پن، کراہت برداشت نہیں کرتیں۔ ان کا استعمال ادب میں معیوب ہے۔

دو الفاظ "تمھیں" اور "ہمیں" اس وقت میرے سامنے ہیں۔ ان میں سے پہلے ایک کو لیجئے:۔

"تمھیں" تم کو کا ہم معنی ہے۔ تمھیں کالج جانا چاہئے۔ یعنی تم کو کالج جانا چاہئے تمھیں بلایا ہے، یعنی تم کو بلایا ہے۔ غالب نے اس شعر میں کہا ہے:۔

تمھیں نہیں ہے سر رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا، کہئے

یہاں پہلے مصرعے میں "تمھیں" کے معنی صاف طور پر "تم کو" ہیں۔

یہی حال "ہمیں" کا ہے۔ یہ "ہم کو" کا مترادف اور ہم معنی ہے۔ ہمیں اجمیر شریف جانا ہے، یعنی ہم کو اجمیر شریف جانا ہے۔ غالب کے ان اشعار میں یہ معنی صاف ہیں۔ ملاحظہ ہوں:۔

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

انھیں سوال پہ زعم جنوں ہے کیوں لڑیئے
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہئے

ان مثالوں کے پہلے اور دوسرے مصرعوں میں "ہمیں" کے معنی صاف طور پر "ہم کو" ہیں۔

اسی ساخت اور کیف و مزاج کے دو لفظ "انھیں" اور "جنھیں" بھی ہیں۔ غالب کے متذکرہ صدر دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اور ذیل کے شعر کا بھی پہلا مصرعہ ملاحظہ ہوں:۔

میں "اُنھیں" چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں   چل نکلتے جو مے پیے ہوتے

دونوں جگہ "اُنھیں" کے معنی صاف طور پر "ان کو" ہیں۔ ذیل کے شعر میں "جنھیں" کا استعمال ملاحظہ ہو۔ اقبال نے کہا ہے:۔

کرم اے شہ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنھیں دماغ سکندری

دوسرے مصرعے میں "جنھیں" کے معنی "جن کو" صاف نظر آتے ہیں۔

یہاں یہ صراحت جز و دلیل ہے کہ تمھیں، ہمیں، انھیں اور جنھیں، ان چاروں الفاظ میں "کو" کا مفہوم شامل اور نمایاں ہے۔

لیکن اس وقت ان چاروں الفاظ کا مذکورۂ صدر استعمال موضوع بحث نہیں ہے اس معنی اور محل استعمال پر کوئی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ یہ مسلمات میں سے ہے۔

موضوع توجہ یہ ہے کہ دوسری صورت میں جب "تم"، "ہم" اور "ان" کے ساتھ "ہی" لگتا ہے یعنی معناً زور دینا مقصود ہوتا ہے، تو اس صورت میں، اس طرح کہا جاتا ہے:۔

۱۔ تم ہی ذمہ دار ہو۔

۲۔ ہم ہی اس راز سے واقف ہیں۔

۳۔ ان ہی کے سپرد کروں گا۔

یہاں یہ قابل توجہ ہے کہ ہی کا مفہوم، صرف تین مذکورۂ صدر مثالوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ "جن" کے ساتھ وابستہ نہیں ہو سکتا۔ زبان کے مزاج کے منافی ہے۔ جن ہی کہنا یا لکھنا فصاحت

کے خلاف ہے۔ ثقل اور گرانی پیدا کر دیتا اور کانوں کو ناگوار ہوتا ہے۔ لیکن بعض نو مشق انشا پرداز بہ خیال خویش، اثر پیدا کرنے کی خاطر "جن" کے ساتھ بھی "ہی" لگا دیتے ہیں۔ یہ اقدام بیان کی راہ میں سنگِ گراں بن کر رہی سہی سلاست بھی زائل کر دیتا ہے۔

چنانچہ قابلِ توجہ یہ پہلو ہے کہ ان مثالوں میں یعنی "تم"، "ہم" اور "ان" کے ساتھ بیان اور معنی دونوں کا سارا زور "ہی" میں مرکوز ہے۔

"ہی" کا مفہوم نمایاں کرنے کی مثال کے لئے بھی، بہر نوع، اساتذہ کے کلام سے استصواب کرنا پڑے گا۔

"تم ہی" کے باب میں غالبؔ کا مسلک ملاحظہ ہو۔

یہ کہہ سکتے ہو، ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

ہم ہی کے باب میں غالبؔ کا مسلک ملاحظہ ہو:۔

پیشے میں عیب نہیں رکھیئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

"تم ہی" اور "ہم ہی" کی مثالیں یہ ہیں۔ "ان ہی" کی مثالیں بھی اساتذہ کے کلام میں میسر آتی

ہیں، لیکن "جن ہی" کی عنقا ہیں۔

یہ بھی واضح ہے کہ "تم ہی" میں "ہی" مدغم کر دیا ہے اور "ہم ہی" میں "ہی" نمایاں کیا ہے۔ اس شہادت سے کم سے کم، اتنا ثابت ہے کہ نمایاں کرنے کا امکان غالبؔ کے پیشِ نظر تھا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ کوئی کام اگر کرنے کے قابل ہے، تو ضرور اچھا کرنے کے قابل بھی ہے۔ غالبؔ نے، اگر ایک جگہ "ہی" نمایاں کیا، تو اس سے فوراً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ الگ رکھنا ممکن ہے۔ اگر ممکن ہے تو قدرت نمائی ہے، اور قدرت نمائی ہے تو اولیٰ ہے۔ اب صاف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ملا دینا، اس کے منافی ہے، یعنی عجز ہے۔

یہ پہلو کسی دلیل کا محتاج نہیں کہ "ہی" پر زور ہے، اس لئے اس کا نمایاں کئے جانا ضروری ہے۔ اس کے ادغام سے، اس کی ضرورت کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک مستقل لفظ کی حیثیت سے، نمایاں ہونا، نحوی اصول سے ناگزیر ہے۔

غالبؔ نے، اگر "تمھیں" والے اشعار میں "ہی" کو تم سے مدغم کر دیا، تو، یہاں اس نے اصول سے کام نہیں لیا، جواز سے مدد لی۔ اس پروانے سے کام لیا، جسے اصطلاح میں ضرورت شعری کہا گیا ہے۔ شاہراہ سے ہٹ کر پگ ڈنڈی پر اُتر آیا ہے، ترکِ اولیٰ کیا ہے۔ یہ اس کی فطرت کے منافی ہے، مگر یہ اس کی حیاتِ شعری کے ناقص لمحے کی پیداوار ہے اور بہر حال خامی یا عجز ہے۔

شعر کہنے کے لئے کوئی نہ کسی کے ہاتھ جوڑتا ہے، نہ گلے پر چھری رکھتا ہے۔ پھر ذوقِ سلیم عجز کی نمائش کیوں برداشت کرے۔ شعر جیسی پاکیزہ، لطیف، نفیس صناعی میں پیوندکاری کو کیوں قبول کرے۔ شعر کو بے کم و کاست مکمل ہونا چاہئے، اگر نہیں ہو سکتا تو، ہم پر یہ ظلم کیوں ہونا چاہئے کہ ہم اُسے اشعار کی فہرست میں داخل سمجھیں۔ ادب جنسِ اعلیٰ کا نام ہے۔ صناعی اور فنکاری

کے نام سے جنس کاسد مرغوب نہیں بن سکتی۔ کھرے کے نام سے کھوٹا سکہ نہیں چلایا جاسکتا۔

ثاقب لکھنوی کے اس شعر پر:۔

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا ہم ہی سو گئے داستاں کہتے کہتے

لوگ بیتاب ہو جاتے ہیں، سر دُھننے لگتے ہیں۔

یہاں شعر کے معنوی سقم کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ صرف "ہم ہی" کا پہلو، توجہ کا طالب ہے۔ یہاں "ہی" کے مفہوم پر شعر کی خوبی کی بنیاد قائم کی گئی ہے اور اسی لفظ کے باندھنے سے شاعر قاصر رہا ہے۔ اس کا نمایاں نہ ہونا بیّن نقص ہے۔ اسی کا دوسرا نام عجز ہے۔ اسی کو چھپانے کی کوشش کے لئے جواز کے پردے سے کام لیا جاتا ہے مگر عیب نمایاں رہتا ہے۔ جواز کی بیساکھی، الفاظ کے مجموعے کو، جیسے تیسے موزوں بنا کھڑا کرتی ہے، لیکن وہ موزوں مجموعہ شعر نہیں بنتا۔ ادب میں شمار نہیں ہو سکتا۔ ادب بیساختگی اور روانی کا نام ہے۔ ادب، بے عیب مکمل، نادر صنّاعی کا نام ہے۔

ٹشن (۱۴۷۷-۱۵۷۶) کی نقاشی کے محاسن کی صراحت کرتے ہوئے رسکن (۱۸۱۹--۱۹۰۰) نے جو، نقاشی کا نقادِ اعظم ہے، کیا خوب کہا ہے:۔

"بقائے دوام کا شرف بیساختہ خط کی نوک پلک اور تکملے سے وابستہ ہے۔"

یہ وہ رمز ہے جو ضاعت کے مُبصرِ اعلیٰ رسکن ہی کے قلم سے بے نقاب ہو سکتا تھا۔

جواز، ذم کے بطن سے پیدا اور عجز کا فرزندِ رشید ہے۔ اندھے کی لاٹھی ہے جس کو فطنت کی روشنی میسر نہیں وہ اندھیرے میں بھٹکتا ہے اور یہ لاٹھی پکڑ کر چلتا ہے۔ جو جواز کو، قدرت کا بدل سمجھے وہ:۔

یک قلم خارج از آدابِ وقار و تمکیں

خود زحاف کو لے لیجئے۔ زحف میں، سالم کی سی موسیقی و شیرینی نہیں ہوتی۔ زحف کے لفظی معنی بچے کا گھٹنوں اور پیٹ کے بل رینگنا ہے۔ اس معنی میں بے طاقتی اور حقارت کے مفاہیم شامل ہیں۔ زحف سے، سالم میں ردّ و بدل کی اجازت دے دی گئی ہے۔ ایک تغیر ہے جسے قبول کرکے، جائز کر دیا گیا ہے۔ میں اُسے ندرت یا تنوع کا درجہ دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ کمال کے قبیل سے نہیں، جواز کے قبیل سے ہے۔ عجز کے صُلب سے پیدا ہے اور بُلوغ سے محروم ہے۔

زحف، اصل بحر سے مُسلّماً کم تر ہے، چنانچہ اس سے سالم کی جامعیت میں خسارہ آتا ہے۔ خسارہ، اگر قبح نہیں تو کیا ہے، قبح اگر عجز نہیں تو کیا ہے۔ زحاف میں ڈھال کر شعر کہنا، کمال کا کوئی مظاہرہ نہیں، صرف لفظی ورزش اور کوری فنّی قلابازی ہے اور بس۔ ارباب عروض، اس پر مباہات کریں تو کریں، نفس شعر پر گرویدہ ہونے والی طبیعتیں اس جمناسٹک سے لطف اندوز نہیں ہوتیں۔ سالم کا وقار، زحف سے بہ مراتب و مدارج بلند تر ہے۔ ایک سرچشمہ ہے جس سے بہت سی شاخیں پھوٹتی ہیں۔

ہاں، تو پھر جواز کی طرف پلٹتا ہوں۔ جواز، عجز ہے۔ عجز، خامی ہے۔ خامی کسی کی ہو، میر انیس کی یا غالب کی عیب ہے۔ ادب کی دنیا میں، ہم عیب کو نہیں سراہتے، خوبی کو سراہتے ہیں۔ استادوں کے محاسن کو دلیل راہ بناتے ہیں۔

استادوں کی خامیوں کو دلیل راہ بنانے سے، ادب میں تنزل پسند میلان پیدا ہوتا ہے۔ یہ تنزّل پسند معاشرے کا طریقۂ کار ہے۔ اس سے گریز وابا لازم ہے۔

تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اور یہی کسوٹی بھی ہے۔ مائل بہ زوال فطرت کا انسان ہمیشہ خامی کی آڑ پکڑتا ہے، دوسرے کے عیب میں اپنی نجات تلاش کرتا ہے مگر یہ آسودگی، وہ مسموم آسودگی ہے، جو قوم کی حیات کے

لئے ہلاہل بن جاتی ہے۔ خامی کی نقالی اور کمال کی خلاقی میں بُعد مشرقین ہے۔

دو پتلیاں

مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں، ایک بڑھئی اذن لے کر، باریاب ہوا، اور، کاٹ کی دو پتلیاں شہنشاہ کو نذر گزرانیں۔ اکبر، جو اہلِ کمال کا بڑا قدردان تھا، پتلیوں کی بناوٹ، رنگ روپ، شکل و شباہت کو دیکھ کر بہت خوش ہوا اور بڑھئی کے فن کی تعریف کی۔ بڑھئی نے زمین بوس ہو کر عرض کیا کہ جان کی امان پاؤں، تو کچھ عرض کروں۔ حکم ہوا کہو۔ بڑھئی نے، عرض کیا کہ دونوں پتلیاں، دیکھنے میں ایک سی ہیں، مگر، ان میں فرق ہے۔ جو ان کا فرق بتلائے گا، میں اُس کی شاگردی اختیار کروں گا۔

یہ دعویٰ سُن کر، بادشاہ کو دلچسپی پیدا ہوئی۔ پتلیوں کو دوبارہ ملاحظہ کیا۔ بال برابر فرق نظر نہ آیا۔ وزراء اور درباریوں نے غور سے دیکھا بھالا کسی کو فرق نظر نہ آیا۔ آخر کار مفصل جائزہ لینے اور فرق تلاش کرنے کے لئے، وزراء، عقلا اور نورتن نے ایک ہفتے کی مہلت مانگی اور بڑھئی نے خوشی خوشی یہ شرط منظور کر لی۔ ایک ہفتہ گزرنے کے بعد بادشاہ نے، جو اس وقت تک یہ معمہ حل کرنے کے لئے، بیتاب ہو چکا تھا، بڑھئی کی موجودگی میں، وزراء اور اہلِ دربار سے فرق کا مطالبہ کیا مگر سب نے مجبوری کا اظہار کیا۔ آخر کار مجبور ہو کر، بادشاہ نے خود اسی صاحبِ کمال کو، معمہ حل کرنے کا حکم دیا۔

بڑھئی نے پتلیاں منگا کر، شہنشاہ کے سامنے رکھیں اور ایک چھوٹی سی گولی جیب سے نکال کر ایک پتلی کے کان میں ڈالی۔ گولی فوراً مُنہ سے نکل آئی۔ وہی گولی اُٹھا کر اُس نے دوسری پتلی کے کان میں ڈالی۔ گولی پیٹ میں اُتر کر، نظروں سے نہاں ہو گئی۔ اہلِ نظر کا مجمع تھا۔ اب کسی مزید وضاحت کی ضرورت نہ تھی۔

ہماری زبان میں دو محاورے رائج ہیں، ایک پیٹ کا ہلکا، دوسرا، کانوں کا کچا۔ یہاں

پہلے کی تمثیل نے، آنکھوں سے پردے سے اٹھادئے۔ جو، بات سُن کر پی جائے وہ عالی ظرف ہے، گمبھیر ہے، اعلیٰ فطرت کا انسان ہے۔ جو سُن کر اُگل دے، پیٹ کا ہلکا ہے، کم ظرف ہے، چھچھورا ہے، ادنیٰ دل و دماغ کا انسان ہے۔ تمثیل کی سادگی و پُر مغزی سے لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔

یہ تصور، نہ، نیا ہے، نہ اس بڑھئی کا طبعزاد ہے۔ ایک قدیم حقیقت ہے۔ کوئی انسان پیٹ کا ہلکا ہوتا ہے، کوئی بھاری۔ زندگی میں یہ، روزمرہ کا تجربہ ہے۔ لیکن ہر شخص اس راز سے واقف نہیں۔ جو واقف ہے، وہ اس طرح واضح نہیں کر سکتا۔ عمومی انداز سے قطع نظر کرکے، کوئی رمز و کنایہ، نئے انداز سے پیش کرنے کا نام جدّت ہے۔

پتلیوں کی وساطت سے یہ رمز پیش کرنے کی تدبیر، اس بڑھئی کی طبع زاد ہے۔ یہیں سے فن کار کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ اس تجربے کے عرفان کے پہلو بہ پہلو، اُس کا صنّاعانہ طریق وضاحت، جس نے تجربے کی صداقت، اتنی صراحت اور اعتماد کے ساتھ ہر قلب میں پیوست کردی، فن کاری و صنّاعی کی معراج ہے۔ وہ نجّار بیشک اپنے فن کا صنّاعِ اعظم تھا۔ زندگی کا ایک سادہ تجربہ، مرئی اور پُر اثر بنانے کے لئے، اس نے جو وسیلہ خلق کیا، وہ اس کی فطنت کی اپج تھا۔ اسی اپج اور اچھوتی اپج کا نام کمال ہے۔ اسی کو صناعت کی اصطلاح میں نیا، طرز اظہار یا عنوان پیشکش یا میڈیم خلق کرنا کہتے ہیں۔

یہاں، یہ بات دُہرانا اہمیت سے خالی نہیں کہ تصور، بڑھئی کا طبعزاد نہیں، لیکن انداز وضاحت جس کو مغربی فنونِ لطیفہ کی اصطلاح میں میڈیم کہتے ہیں، نیا ہے، طبعزاد ہے، نرالا ہے، اچھوتا ہے، پیش کش کا جمالیاتی، صنّاعانہ طریقہ ہے۔ اب اگر کوئی شخص اپنے کسی خیال کے اظہار کے لئے یہ طریقہ اختیار کرے گا، تو، وہ مجدّد نہ ٹھہرے گا، صنّاع نہ سمجھا جائے گا خلاق نہ تسلیم کیا جائے گا۔

نقّال کہا جائے گا آواز بازگشت سمجھا جائے گا، چبایا ہوا نوالہ، چبانے والا کہلائے گا۔ قدیم اصطلاح میں ایسے شخص کو سارق کہا جاتا ہے۔

حاؔلی نے کمال کے فلسفے کو دو مصرعوں میں خوب سمویا ہے:۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

"خوب" سے جس کو مساوات ہو چکی ہے یعنی بے سعئ و کاوش جس کی نظر "خوب" پر پڑتی ہے مگر، اس پر ٹھٹھک کر نہیں رہ جاتی اور "خوب تر" کی جستجو میں بلند، بلند تر ہوتی چلی جاتی ہے وہ صاحبِ قدرت ہے۔ قدرت اور عجز کا سیدھا سچّا فرق ذہن نشین کر لینا، آرٹ کی ابجد خوانی ہے۔ جو نظر، قدرت تک پہونچنا درکنار، قابلِ قبول کے ڈانڈے تک رسائی کے لئے، جواز سے اعانت چاہتی ہے، وہ اعتماد سے معرّا ہے۔ جواز سے مدد کی بھیک مانگنا، مسلّماتِ کی محض قابل قبول، سطح سے گر کر کس پرسی کی پستی میں گر جانا ہے۔

خلّاقی اور صنّاعی قدرت کے دوسرے نام ہیں۔ قدرت کی دنیا میں قحط نہیں پڑتا، سیلاب آتا ہے، فراوانی ہوتی ہے، فراوانی انبار لگا دیتی ہے:۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو (انیس)

پھول، خود فطرت کا اعجوبہ ہے۔ لیکن انیؔس ایک پھول میں بھی بے شمار تنوعات دیکھتا ہے:۔

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں ایک پھول کا مضمون ہو، تو سو رنگ سے باندھوں

قدرت اور جواز میں کھُلم کھُلّا تضاد ہے۔ جواز والا، ایک ایک جھلک کے لئے ترس رہا ہے، قدرت والا، کائنات کو بے نقاب دیکھ رہا ہے۔

فن کی شاہراہ کا رہرو، اگر جواز کے سائے میں پناہ لے، تو وہ صنّاع یا خلّاق نہیں ہے۔ صناع کی غیرت، خارجی مدد کا بار نہیں اُٹھا سکتی۔ وہ فطنت کے شہپر سے اڑان بھرتا ہے، فرسودہ راستے پر رینگنے میں فخر نہیں کرتا۔ یہ اسی کی ندرت کے لئے کہا گیا ہے:۔

اے تماشا گاہ عالم روئے تو تو کجا بہر تماشا می روی

قدرت کا عطیہ، آمد ہے، الہام ہے، وجدان ہے۔ اس نوع کی بارش تشنہ نہیں رکھتی۔ آورد، تردّد، کریدؔ قدرت کے لئے ننگ ہے۔ یہ وہ تشنگی ہے جو قطروں سے بُجھتی رہتی ہے۔ عجز کی کدوکاوش سے، قدرت کو وہی عار ہے، جو بارش کو خشکی سے ہے۔

قدرت نظیر اکبر آبادی، انیسؔ، اکبرؔ کے گھر کی کنیز خانہ زاد ہے، لونڈی باندی ہے۔ ان استادوں کو تلاش سے کبھی سابقہ نہیں رہا۔ کسی محل ونشست کے لئے، منفرد لفظ کا جھک کر سلام نہ کرنا کیا معنی، خود قافیہ دست بستہ حاضر رہتا ہے۔

خدا کے باب میں یہ غور کیسا ہے خدا کیا ہے، خدا ہے اور کیا ہے (اکبرؔ)

تاجِ سرِ عرش کے لئے موتی منتخب کرنے والا جوہری کجا اور ڈھونڈھ ڈھانڈ کر بھی مناسب لفظ نہ بٹھا سکنے والا موزوں گو، بیچارہ کجا:۔

غوّاص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی ہو جن کی جگہ تاجِ سرِ عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی عالم کی نگاہوں سے گرے قطبِ شمالی
سب ہوں دُرِ یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذران کی یہ ہوں گے جنھیں رشتہ ہے نبی سے (انیسؔ)

تاجِ سرِ عرش کے اوج پر موتی نصب کرنے والا، ایک ایک لڑی نظم ثریا سے اعلیٰ تر گوندھنے والا، تصور کی عظمت قطب شمالی کی عظمت سے بلند تر کر دینے والا، قدرت کا خداوند

اور اہلِ نظر کا آسمان ہے۔ اہلِ ذوق کا کعبہ اور اہلِ نقد کا قرآن ہے۔

لیکن، آپ اگر یہ اعتقادی الفاظ نہیں کہنا چاہتے، تو، نہ کہیں، صنّاعِ اعلیٰ کہیں جس کے لئے۔

ع:— شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

جو صنّاع ہے، وہ معیار کا سرچشمہ ہے۔

جس ادب میں قدرت نمائی کا یہ مطمحِ نظر، یہ آئڈیل موجود ہے، اس کی فضا میں، جواز کا نام لینا، بدترین تنزل پسندی، کفرانِ ادب کی آخری حد ہے۔ بہ قولِ اقبالؔ:—

کسی بُت کدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری

کیا اس لئے کہ صنفِ دویم کے چند موزوں گویوں کو، ہم مقام شعراء پر بٹھا دینے کی عزت بخش دینا چاہتے ہیں، آسمانِ منزلت کی رفعت کم کر دیں، بحرِ معیار کی بیکرانی کو پیدا کنارہ بنا دیں، قضائے کمال کی نامتناہیت کی حدیں معین کر دیں۔ یہ اپنے ادب کی صدیوں پرانی روایاتِ قدرت و کمال کی تکذیب ہو گی۔ دیانت ہو گی یا نہیں، آپ خود، اپنے ضمیر سے سوال کریں۔

ادب اور قسم میں بیر ہے۔ اوّل، دویم، سویم یہ وہ الفاظ ہیں جو ادب کے لئے استعمال نہیں ہو سکتے۔ ادب کی تو صرف ایک ہی صنف ہے اور اس کا نام اعلیٰ ہے۔ لیکن جواز بیچارے کو تو ادب کی ٹرین میں ہمیشہ تیسرے درجے کا ٹکٹ بھی نہیں ملتا۔ شعر کے مغز کی تخمیر، کیف و لو، نغمہ و سرود، سوز و گداز جیسے وہبی عناصر سے ہوتی ہے، جن کی ترکیب میں، تارِ نظر کی طرح جھول کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ شعر کا پیکر، قوسِ قزح کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے، جس کے رنگوں کے توازن میں اختلال کا کوئی امکان نہیں ہے۔ اس لئے اہلِ

کمال کے مسلک میں سعئ کفر ہے۔ جوتو[1] (۱۲۶۶-۱۳۳۷) ایک جنبشِ موقلم سے، اُو (انگریزی حروف تہجی کا پندرھواں حرف) نقش کر دیتا تھا۔ دنیائے نقاشی، اس کا ہمسر نہ پیدا کر سکی۔ کوئی سعئ، اس سعئ بے سعی کا آج تک مقابلہ نہ کر سکی۔

جواز کی دراندازی سے، الفاظ کا ایک تُنک شُست، اروکھا پھیکا مجموعہ، شعر کے نام سے اُفتاں و خیزاں سامنے آجاتا ہے اور کارنامہ بتایا جاتا ہے۔ لیکن اس کو شعر سے کیا نسبت۔ ؎

حسد چہ می بری اے سُست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطفِ سخن خداداد است

غیور اور شاعر کی طرح غیور وجود، یہ اہانت گوارا نہیں کر سکتا کہ داغی کو اپنی فطنت کی اُس پاکیزگی سے منسوب کرے، جو شعر کا روپ دھارتی ہے۔ مجذوب کیا بڑھ مار گیا ہے۔ سمجھئے:-

در مسلکِ عشق جز نکو را نکشند لاغر صفتان زشت خو را نکشند
گر عاشق صادقی ز کُشتن مگریز مردار بود ہر آں کہ او را نکشند

حُسن کی بارگاہ اور کُمھلایا ہوا پھول، عشق کی قربان گاہ اور داغی چڑھاوا ارے معاذ اللہ۔ خُردہ فروش، جس طرح تھوک فروشی کی گمبھیرتا سے نا آشنا ہے، عُسرت جس طرح تموّل کے وقار سے نابلد ہے، خرد کو جس طرح سفاہت سے شرم آتی ہے، نجابت جس طرح میل سے گریزپا ہے، فن کو جس طرح سفلگی سے چڑ ہے، ادب کو، اسی طرح، ارزانی سے، بے آبروئی کا اندیشہ ہے۔

---

[1] جوتو۔ مشہور اطالوی نقّاش، سنگتراش اور معمار جو شمالی فلورینس میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے اپنے کمال سے اطالوی نقّاشی میں نئی روح پھونک دی۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی، ابھی تر نہ ہوا تھا

قیمتِ خود ہر دو عالم گفتئی   نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

زبان کی ارزانی، بیان کی سفاہت سے، ادب کی آبرو بڑے تھلکے میں پڑ جاتی ہے۔ یونانیوں نے فنون لطیفہ کے زمرے میں، نوع ادب کو، اس لئے افضل قرار دیا ہے کہ اس میں زبان کی وساطت شامل ہے اور زبان کی شرافت ان کے عقائد جمال میں فطری مسلّمات میں سے ہے۔

تاریخ تمدن کے مُسلّم جمال پرستوں میں، جب زبان کا یہ معیار مسلّم ہو تو کیا کوئی ذی وقار زبان لاو نعم کی کثافت، جواز کے دھبے سے آلود ہو کر، اپنے ادب کی پاکیزگی برقرار رکھ سکتی ہے۔ وہ پاکیزگی جو یونانی معیار کے مطابق شرافت کی مترادف سمجھی جائے۔

اپنے پہ کر رہا ہوں گماں اہلِ دہر کا   سمجھا ہوں دل پزیر متاعِ ہنر کو میں   (غالب)

آپ کہیں گے کہ یہ بدنمائی یعنی "جواز" کی مد میر کے یہاں بھی ہے اور غالب کے یہاں بھی، اور ناخدایان زبان انیس اور داغ کے یہاں بھی۔ میں تسلیم کرتا ہوں، ہے اور بیشک ہے۔ لیکن جہاں ہے، وہیں "عجز" بھی ہے۔ وہ سارے مقامات، مقامات عجز کہے جائیں گے۔ جن مقامات پر، یہ سقم ہے، ان بزرگواروں کے وہ اجزائے کلام، ادب اعلیٰ کہے جانے کے مستحق نہیں ہیں۔

لیکن صورت حال یہ ہے کہ ایسے اجزاء خال خال اور نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جس دوکان پر جنس اعلیٰ کی فراوانی ہوتی ہے، اس پر، جنس کاسد کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔ نو رسیدہ آموں کے ڈھیر لگے ہیں، گلے سڑے دانے الگ ٹوکری میں رکھے ہیں۔ ایسا بد ذوق کون

ہے کہ، اِن کو چھوڑ کر، اُنھیں دیکھے بھالے گا۔ کس کے پاس، بالخصوص عہد حاضر میں، اتنا وقت ہے کہ مزخرفات کا جائزہ لینے بیٹھے۔

شراب اور شعر کو جتنی تربیت کی ضرورت ہے، دنیا کی کسی لطافت کو نہیں۔ شراب کی تربیت کُہنگی اور شعر کی، سلامتِ ذوق کے آغوش میں ہوتی ہے۔ فطرتِ شعری کو جب سلامتِ ذوق کی بزم میں بھی بار مل جاتا ہے، تب گویا، صحیح معنی میں، شعر کے جنم لینے کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ اُس بزمِ عافیت میں نہ عصبیت ہے نہ تکبّر، نہ عمومیت ہے، نہ ابتذال، نہ نام نہاد استادی کا پندار ہے، نہ سفیہانہ شاگردی کی چاپلوسی۔ وہاں شیفتگی ہے، وارفتگی ہے، سُپردگی ہے۔ جو فطنت سلامتِ ذوق کی گُلخن میں تپ کر نکلتی ہے، وہ خالص سونا ہے، جنسِ گراں ہے اور دُرّ یتیم ہے۔ وہ ادنیٰ اور اعلیٰ، سبک اور گراں، جواز و قدرت کے فرق سے، بداہتہً آگاہ ہے۔

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار — لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنسِ گراں کا

سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سُنے تو — مضمون یہی ہے جرسِ دل کی فغاں کا

مٹھاس مٹھاس شربت میں بھی ہوتی ہے اور چاۓ میں بھی۔ اگر آپ مُبصّر ہیں تو، فرق بتانا ہوگا۔ یہ بتانا ہوگا کہ:۔

(۱) اس میں لیمو کی چسک ہے اور یہ مٹھاس شربت کی ہے۔

(۲) اس میں چاۓ کی مہک (فلیور) ہے اور یہ مٹھاس چاۓ کی ہے۔

یہ ایک نوع کی بات ہوئی۔ یہ انواعِ نفیس کی شیرینی کا تنوّع ہے۔ وہ فرق ہے جو، دو قسم کے گلاب کی بُو یا موگرے اور موتیے کی بو کا نازک فرق ہے۔ میں اس نوع کے لطیف فرق کے باب میں آپ سے سوال نہیں کرتا۔

جناب والا مٹھاس گڑ کی بھی ہوتی ہے اور کھجور کی بھی۔ میں کہتا ہوں کہ اگر آپ شیرینی کے

مُبصرہیں تو کم سے کم قند اور گُڑ کی مٹھاس کا فرق تو بتائیں۔ اگر آپ نہیں بتا سکتے، تو کسی کو آپ سے "قدرت"، "جواز" کا فرق پوچھنے کے غم میں نہیں پڑنا چاہئے :۔

مسکین خبراز لذّتِ آزار نہ دارد　　خارم گن و در رہ گزرِ چارہ گرم ریز　(غالبؔ)

ایک استاد بیچارہ زندگی بھر سر پیٹتا رہا مگر کسی نے نہ سُنا، دوسرے ورد مند سے ضبط نہ ہو سکا۔ کھُل کر کہہ گزرا :۔

خود پسندان فرومایہ کے آگے ممنوؔن　　میں نہ زنہار پئے عرض ہنر جاؤں گا

صاف بتادیا ہے کہ "خود پسند" جو گھٹیا قسم کا آدمی ہے، جسے "خود بینی" کے سوا دوسرے کا کمال نظر نہیں آتا، "فرومایہ" ہے۔ "فرومایہ" جب ہی ہے، جب خلاّقی و نقالی، قدرت و جواز کے فرق سے ناآشنا ہے۔ ناآشنا نہیں محروم ہے۔

معاشرے کی نافہمی کا جب یہ حال ہے کہ ایثار، خوشامد سمجھا جاتا ہے، خُلق، کمزوری، اور خودداری، تکبّر، جہاں عوائد حسنہ سے بُعد و جہل کا یہ عالم ہو، وہاں "قدرت" اور "جواز" کا عرفان باقی نہ رہنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔

کچھ کہہ لیجئے جواز، جواز ہے اور قدرت قدرت۔ جواز، عجز ہے اور پھر عجز۔ نتھرا بھونڈا، اُلگھڑ عجز۔ قدرت، بہرحال قدرت ہے۔

غالب نے تشنہ چھوڑا

یہ بات حیرت میں ڈالتی ہے کہ معانی واصوات کے غالبؔ۔ جیسے مبصر نے، "تم کو" اور "تم ہی" کے بیّن معنوی فرق میں، امتیاز نہ کیا اور دونوں کے لئے ایک ہی لفظی نقش "تمھیں" استعمال کرنا جائز قرار دیا۔

اس رویّے کے قبول عام سے یہ نقصان ہوا کہ :۔

(۱) تمھیں　اور　تمی

(۲) ہمیں اور ہمی

(۳) انھیں اور انہی

کالفظی اور معنوی امتیاز، مفقود ہو کر رہ گیا۔ عہد حاضر کے شعراء اور انشا پرداز :۔

(۱) "تم کو" اور "تم ہی" کے لئے ——— تمھیں

(۲) "ہم کو" اور "ہم ہی" کے لئے ——— ہمیں

(۳) "ان کو" اور "ان ہی" کے لئے ——— انھیں

(۴) جن کو ——— کے لئے ——— جنھیں

استعمال کرتے ہیں۔

ارباب علم و دانش، اس بحث کو، اگر گستاخی سمجھیں، تو یہ ظلم ہوگا۔ سمجھنے کی بات یہ ہے کہ روئے سخن اس طبقے کی طرف ہے، جس کے لئے، دوبارہ یاد دلانا پڑتا ہے، خود غالبؔ نے کہا ہے:۔

غالبِ سوختہ جاں را، چہ بہ گفتار آری   بہ دیارے کہ نہ دانند نظیریؔ، ز قتیلؔ

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ دو معنی کے لئے ایک ہی لفظ (حرفی پیکر)، ایک ہی تلفظ (صوتی پیکر)، ایک ہی املا (انشائی پیکر) کیونکر استعمال ہو سکتا ہے۔ انصاف اور عقل سلیم، دونوں کا تقاضا ہے کہ، ایک مفہوم کے لئے تلفظ اور املا کا ایک انداز اور دوسرے کے لئے جداگانہ ہونا چاہیئے، تاکہ معانی کا امتیاز باقی رہے۔

کیا اچھا ہو کہ اس مسئلے کا کوئی قطعی فیصلہ کر لیا جائے تاکہ بہت سی گنجلکیں دور ہوں، مغالطے رفع ہو جائیں اور مبتدیوں کے لئے آسانی پیدا ہو جائے۔

فیصلہ (۱) (تمھیں — تمی — تم ہی)

(۱) جب "تم کو" کا مفہوم ادا کرنا ہو اور "تم کو" بحر میں نہ آسکے اور مخفف کرنے کی ضرورت سے چھٹکارا نہ ہو، تو، اِملا تُمھیں ہونا چاہیئے۔ تائے فوقانی بالضم اور میم بالفتح۔

(۲) جب "تم ہی" کا مفہوم ادا کرنا ہو تو "تمی" باندھنا عجز ہے۔ لیکن اگر جواز سے فائدہ اُٹھانا ہی مقصود ہے تو املا "تمھی" ہونا چاہیئے۔ اس طرح طرز انشاء میں ایک نقش کا اضافہ ہوگا، اور تلفظ کی سہولت بڑھ جائے گی۔ قدرت کا اظہار صرف اس طرح ممکن ہے کہ "تم ہی" بندھے اور "ہی" صاف ملفوظ ہو، یعنی تقطیع میں آئے۔

(۳) اس کی خلاف ورزی یعنی "تم کو" اور "تم ہی" کو ایک لکڑی سے ہانکنا، اور بے سمجھے بوجھے "تمھیں" لکھ دینا زبان کی لطافت سے بے بہرگی ہے اور غلط ہے۔

(۴) "کو" اور "ہی" کے احذاف کے موقعے، باہمی امتیاز کا مطالبہ کرتے ہیں۔ "کو" صرف مفعولی حالت ظاہر کرتا ہے۔ اس لیئے اس کا احذاف معنی پر اثر نہیں ڈالتا۔ "ہی" زور دینے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور معنوی اعتبار سے بیان کا اہم عنصر ہے۔ اس کا احذاف فصاحت کو اُلٹی چھری سے ذبح کر دیتا ہے۔

(۲) (ہمیں - ہمی - ہم ہی)

(۱) جب "ہم کو" کا مفہوم ادا کرنا ہو اور "ہم کو" بحر میں نہ آسکے اور مخفف کرنے کی ضرورت سے چھٹکارا نہ ہو، تو املا ہَمَیں ہونا چاہیئے۔ ہائے ہوز اور میم دونوں بالفتح۔

(۲) جب "ہم ہی" کا مفہوم ادا کرنا ہو، تو "ہمی" باندھنا عجز ہے۔ لیکن اگر جواز سے فائدہ اُٹھانا ہی مقصود ہے تو اِملا "ہمی" ہونا چاہیئے۔ اس طرح طرز انشاء میں ایک نقش کا اضافہ ہوگا اور تلفظ کی سہولت بڑھ جائے گی۔ قدرت کا اظہار صرف اس طرح ممکن ہے کہ "ہم ہی" بندھے اور "ہی" صاف ملفوظ ہو یعنی تقطیع میں آئے۔

(۳) اس کی خلاف ورزی یعنی "ہم کو" اور "ہم ہی" کو ایک لکڑی سے ہانکنا اور بے سمجھے بوجھے ہمیں لکھ دینا زبان کی لطافت سے بے بہرگی ہے اور غلط ہے۔

(۴) "کو" اور "ہی" کے احذاف کے موقعے، باہمی امتیاز کا مطالبہ کرتے ہیں "کو" صرف مفعولی حالت ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے اس کا احذاف معنی پر اثر نہیں ڈالتا۔ "ہی" زور دینے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور معنوی اعتبار سے بیان کا اہم عنصر ہے۔ اس کا احذاف فصاحت کو اُلٹی چھری سے ذبح کر دیتا ہے۔

۳۔ (اُنہیں ۔ اُنی ۔ اُن ہی)

(۱) جب "اُن کو" کا مفہوم ادا کرنا ہو اور "اُن کو" بحر میں نہ آسکے اور مخفف کرنے کی ضرورت سے چھٹکارا نہ ہو، تو املا "اُنہیں" ہونا چاہیئے۔ الف بالفتح اور نون بالفتح۔

(۲) جب "اُن ہی" کا مفہوم ادا کرنا ہو، تو "انہی" باندھنا عجز ہے۔ لیکن اگر جواز سے فائدہ اُٹھانا ہی مقصود ہے تو املا "اُنی" ہونا چاہیئے۔ اس طرح طرز انشاء میں ایک نقش کا اضافہ ہوگا اور تلفظ کی سہولت بڑھ جائے گی۔ قدرت کا اظہار صرف اس طرح ممکن ہے کہ "اُن ہی" بندھے اور "ہی" صاف ملفوظ ہو یعنی تقطیع میں آئے۔

(۳) اس کی خلاف ورزی یعنی "اُن کو" اور "اُن ہی" کو ایک لکڑی سے ہانکنا اور بے سمجھے بوجھے "انھیں" لکھ دینا زبان کی لطافت سے بے بہرگی ہے، اور غلط ہے۔

(۴) "کو" اور "ہی" کے احذاف کے موقعے، باہمی امتیاز کا مطالبہ کرتے ہیں۔ "کو" صرف مفعولی۔ حالت ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے اس کا احذاف معنی پر اثر نہیں ڈالتا۔ "ہی" زور دینے کے لئے استعمال ہوتا ہے اور معنوی اعتبار سے بیان کا اہم عنصر ہے۔ اس کا احذاف فصاحت کو اُلٹی چھری سے ذبح کر دیتا ہے۔

۴۔ (جِنَین ۔ جِی ۔ جن ہی)

(۱) جب "جن کو" کا مفہوم ادا کرنا ہو اور "جن کو" بحر میں نہ آسکے اور مخفف کرنے کی ضرورت سے چھٹکارا نہ ہو تو املا "جِنَین" ہونا چاہیئے، جیم بالکسر اور نون بالفتح۔

(۲) "جن ہی" کا مفہوم ادا کرنے کی صورت پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اردو زبان میں "تم ہی" ، "ہم ہی" ، "اُن ہی" کا محل پیدا ہوتا ہے، لیکن زبان کا مزاج "جن ہی" کا موقعہ پیدا نہیں کرتا۔

(۳) چونکہ، "جن ہی" زبان میں ہے ہی نہیں، اس لئے "جن کو" اور "جن ہی" کو ایک لکڑی سے ہانکنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

(۴) اسی لئے، "جن کو" اور "جن ہی" میں، "کو" اور "ہی" کے باہمی امتیاز کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

گھما گھمی (گما گمی) آج کی نہیں، سالوں پرانی بات ہے ریڈیو پاکستان کے نشریات میں "گھما گھمی" کا تلفظ جب کئی مرتبہ "گھما گھمی" سننے میں آیا، تو مجھے کرید پیدا ہوئی۔ تھوڑی سی تفتیش و تحقیق کے بعد، معلوم ہوا، کہ یہ بیچارے ماتحتوں کی کوئی نافہمی یا لغزش نہ تھی، سوچی سمجھی بات ہے اور جناب ذوالفقار احمد بخاری[ؔ] کے حکم خاص سے، ایسا کیا جا رہا ہے جناب بخاری کی جدت پسند طبیعت کے لئے یہ ابداع کوئی نئی بات نہ تھا۔ اس لئے بات سمجھ میں آ گئی۔

ؔ بخاری .... ذوالفقار احمد بخاری صاحب اس وقت ریڈیو پاکستان میں، ڈائرکٹر جنرل کے عہدے کو زینت بخش رہے تھے۔

جناب بخاری جس زمانے میں لکھنؤ نشر گاہ کے ڈائرکٹر تھے۔ اُنھیں، لکھنؤ کا معاشرہ قریب سے دیکھنے اور وہاں کے شاعروں اور ادیبوں سے ملنے جلنے، کا موقع ملا۔ حضرت آرزوؔ اُس وقت لکھنؤ کی بزم ہیں پیش پیش اور اپنے شاگردوں کے حلقے میں مستند تسلیم کئے جاتے تھے۔ بخاری صاحب کا اپنا کوئی دبستانِ الحاق نہ تھا۔ اُنھوں نے زبان کے اسی حلقۂ اثر سے اپنے کو وابستہ رکھنا مناسب خیال فرمایا۔

چنانچہ لکھنؤ کے ایک مختصر سے گروہ کے اتباع میں، ریڈیو پاکستان سے "گہما گہمی" نشر ہوا۔ آرزوؔ مرحوم کے ایک شاگرد نے، اس مسلک کی تائید میں، اُس بزرگوار کی ایک غزل بھی، مرحمت کی، جس کے مقطعے سے، جناب بخاری کے حکم کی توثیق ہوتی ہے۔ غزل ذیل میں درج ہے:—

جو مٹے رنجش سے ایسی عشق کی ہستی نہیں — کچھ بھی کم کر دے جسے ترشی، یہ وہ مستی نہیں

ہوگا اک الزام بیجا کیا کہیں کس کو کہیں — دل لیا اُس نے خوشی سے کچھ زبردستی نہیں

دل میں ہے جلنے کی طاقت شعلے ہوں کیونکر فرو — حوصلوں میں سربلندی ہے ابھی پستی نہیں

ہو نہ قدرِ عشق، مثلِ حسن یہ ہے اور بات — ورنہ ان دونوں میں کوئی جنس بھی سستی نہیں

گہما گہمی اس کے سناٹے میں بھی ہے آرزوؔ
دل کا ویرانہ عدم آباد کی بستی نہیں

چنانچہ آرزوؔ صاحب نے گہما گہمی باندھا ہے۔ آگرے کی زبان میں جس سے کم سے کم، انیسویں صدی کی ابتدا، سے سند لی جا رہی ہے، اس لفظ کا تلفظ گھما گھمی ہے۔ ایک آگرہ کیا، سارے بڑے بڑے مرکزوں میں یہی تلفظ رائج ہے، یعنی، چند شاگردانِ آرزوؔ کو اگر پورا لکھنؤ تسلیم کر لیا جائے تو لکھنؤ کو چھوڑ کر سارے یوپی اور راجپوتانے میں، اس کا تلفظ گھما گھمی ہے اور

ریڈیو پاکستان سے گہما گہمی سُن کر اربابِ نظر کو عموماً تعجب ہوا۔

بہرنوع، ذاتیات اور مُقامی حُبِّ وطن سے قطع نظر کرکے، قولِ فیصل تک پہونچنے کے لئے، بہت سے پہلوؤں پر نظر ڈالنی ہوگی۔

آج ہماری زبان میں ایک آواز جس کا نام آگے آئے گا، مخارج کے ذرا ذرا سے فرق کے ساتھ چار طرح ادا ہوتی ہے۔ جس کی صراحت یہ ہے:۔

(۱) ایک اس حرف سے جس کو علمی اصطلاح میں حائے حُطّی اور عرفِ عام میں بڑی "ح" کہتے ہیں۔ جیسے:۔

حامد ، محراب ، مدّاح

(۲) دوسری اس حرف سے جس کو علمی اصطلاح میں ہائے ہوز اور عرفِ عام میں چھوٹی "ہ" کہتے ہیں۔ جیسے:۔

ہاتف ہہدی واہ

(۳) تیسری اس حرف سے جس کو علمی اصطلاح میں ہائے مخلوط اور عرفِ عام میں، دو چشمی ھ کہتے ہیں۔ جیسے:۔

بھرم پھاٹک جھجّھر چُھری

(۴) چوتھی اس حرف سے جس کو علمی اصطلاح میں ہائے مختفی اور عرفِ عام میں صرف ہ کہتے ہیں۔ جیسے:۔

فربہ ، فرقہ ، قضیّہ ، کوتہ

چاروں اصوات کی حرفی صورتیں یہ ہیں:۔

ح ، ہ ، ھ ، ہ

ان میں پہلے دو صوتی نقوش، حروف اصلی یعنی کونسونینٹ ہیں اور عربی فارسی حروف ہجا کے نظام میں مستقل حروف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تیسرا نقش یا صورت یعنی ہائے مخلوط یا دوچشمی ھ برج بھاشا کا مستعار حرفی جزو ہے۔ اور چوتھا، دوسرے کا ایک تنوّع ہے۔

برج بھاشا کے انداز تحریر میں، جو، دیوناگری رسم خط کہلاتا ہے، حرف "ہا" ایک مستقل حرف بھی ہے، جو ہمارے ہائے ہوّز کا قائم مقام ہے اور دوسری اصوات کے ساتھ مخلوط ہو کر بھی آتا ہے۔ یہ ملی جلی آواز، ہماری ہائے مخلوط یا دوچشمی ھ کی قائم مقام ہے۔ ہائے مخلوط جب کسی حرف کے ساتھ صوتی طور پر مدغم ہوتی ہے، تو، اس کی آواز کو گہرا یا حلقی بنا دیتی ہے۔

عربی اور فارسی حروف ہجا میں، مخلوط اصوات کے حروف نہیں۔ جیسے:۔

بائے موحدہ (ب) تائے فوقانی (ت)، جیم تازی (ج)، جیم فارسی (چ)، دال (د) کاف تازی (ک)، کاف فارسی (گ)۔

سب مفرد آوازیں رکھتے ہیں۔

برج بھاشا میں یہ سب حروف جوں کے توں اپنی بنیادی یا مفرد آواز کے ساتھ موجود ہیں۔ جیسے:۔

با ، تا ، جا ، چا ، دا ، کا ، گھا

اور یہی "ہا" کے ساتھ مخلوط ہو کر گہرے حلقی تلفظ کے ساتھ، دوسرے حرف کی صورت میں موجود ہیں۔ جیسے:۔

بھا ، تھا ، جھا ، چھا ، دھا ، کھا ، گھا

یہاں یہ، بات خاص توجہ کا مطالبہ کرتی ہے کہ ان حروف میں "ہا" کی آواز کی کوئی الگ

یا مستقل حیثیت نہیں ہے، حرف کا صوتی جزو ہے۔

اردو وسیع اور عالی ظرف زبان ہے۔ اُردو نے یہ سارے حروف اپنے خزانے میں داخل کر لیے ہیں۔

یہ مخلوط حروف، ہجا کی فہرست میں داخل نہیں، لیکن ان کا استعمال جزوِ زبان قرار پاچکا ہے۔ اربابِ علم و فضیلت، ان کے استعمال سے واقف ہیں۔ اس طور پر کہ:-

سرسوں کا کھیت یا اندھیر گھپ

یہ جملے جب شعر میں آئیں گے اور "کھیت" اور "گھپ" کی تقطیع کا سوال پیدا ہوگا، تو "کھیت" میں تین اور گھپ میں دو حرف سمجھے جائیں گے۔

دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دوچشمی ھ کو کاف اور گاف کے ساتھ مخلوط اور ان کی آوازوں کا جزو سمجھا جائے گا۔ یہ اصل میں ہندی کے مخلوط حروف "کھا" اور "گھا" ہیں۔ چونکہ ہمارے رسم خط میں، اس اختلاط کا ایک قائم مقام نہیں، اس لئے یہ بہ ظاہر دو حروف نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی صوتی حیثیت ایک ہے۔ ان کی صوت سے اختلاطی کیفیت جُدا نہیں کی جاسکتی۔

لیکن تاریخ نکالنے کی ضرورت کے لئے اعداد، شمار کرتے وقت، یہ دو ہی حروف سمجھے جائیں گے، مگر، یہ بالکل دوسرا مسئلہ ہے۔

اس مسئلے کی اساس ہائے ہوز اور ہائے مخلوط کے فرق پر قائم ہے اور یہی فرق یہاں اُجاگر کرنا مقصود ہے۔ ہائے ہوز، مستقل حرف کی حیثیت رکھتی ہے مگر ہائے مخلوط یعنی دوچشمی ھ، مستقل حرف نہیں ہے۔ اس کی حیثیت امدادی صوت کی ہے جس کے اثر سے اس کے ماقبل حرف کی آواز گہری اور بھاری ہو جاتی ہے اور بس۔

ذیل کی فہرست جس میں چھ سانچوں کے الفاظ ہیں، دقیق مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے :۔

(۱) بھٹا بھٹ ، پھٹا پھٹ ، جھٹا جھٹ ، کھٹا کھٹ۔

(۲) جھلا جھل ، چھلا چھل ، دھلا دھل۔

(۳) جھما جھم ، چھما چھم ، دھما دھم۔

(۴) جھنا جھن ، چھنا چھن ، کھنا کھن ، گھنا گھن۔

(۵) بَھلا بھلی ، ٹھسا ٹھسی۔

(۶) دھکم دھکا ، لٹھم لٹھا۔

ان چھ سانچوں کے الفاظ میں، دوچشمی ھ کی موجودگی، اس صوت کے اشارے کی مترادف ہے، ہائے ہوّز نہیں ہے۔ ان کے تلفظ میں اس ہائے مخلوط کو ملفوظ نہیں کیا جائے گا۔ ان الفاظ کی تقطیع میں، اس کا شمار نہ ہوگا۔ مزید صراحت کے لئے واضح کیا جاتا ہے کہ پہلی سطر کے الفاظ میں :۔

ب اور ٹ دونوں پر زبر ہے، پ اور ٹ دونوں پر زبر ہے، ج اور ٹ دونوں پر زبر ہے، ک اور ٹ دونوں پر زبر ہے۔ ہائے مخلوط پر کوئی حرکت نہیں ہے۔ اس لئے نظر انداز کی گئی ہے کہ حرف اصلی نہیں ہے۔

جب اِن الفاظ کا جو تعداد میں ایک نہیں، ایک سے بہت زیادہ ہیں، تلفظ مُسلّم ہے اور آج سے نہیں، صدیوں سے مُسلّم ہے، اُس ماخذ میں مُسلّم ہے، جہاں سے یہ آئے ہیں تو ظاہر ہے کہ :۔

(۱) گھما گھمی کا، جو اسی سانچے اور اسی کیف و مزاج کا لفظ ہے، تلفظ اسی اصول پر وضع اور مُسلّم ہونا چاہئے۔

(۲) اگر یہ لفظ عام اصول کے حیطۂ اثر سے، بالخصوص مستثنیٰ ہے اور اس کا تلفظ مختلف اور جداگانہ ہے تو اِس استثناء کے حامیوں کو اپنے دعوے کا شافی ثبوت دینا ہوگا۔

(۳) شافی ثبوت کے معنی، بے لوث شہادت ہیں۔ یعنی یہ کہ وہی مثال، جو خود نزاعی ہے، شہادت اور ثبوت میں نہیں لائی جاسکتی ۔

(۴) اگر مُسلّمہ استعمال سے انحراف منظور ہے، تو، قدماء کے روییّے کی شہادت سے، ثبوت دینا ہوگا۔

(۵) اگر اس صلائے عام کے ہر پہلو کی تردید کا یارا نہیں، تو اپنا دعویٰ غلط تسلیم کرنا ہوگا۔

۲ - دوسری دلیل پر توجہ کیجئے :۔

ہر اسم صفت، صفت سے بنتا ہے۔ جیسے :۔

بُھربُھرا سے بُھربُھراہٹ، جُھرجُھری سے جُھرجُھراہٹ، دَردَرا سے دَردَراہٹ۔
کُرکُرا سے کُرکُراہٹ، گُدگُدی سے گُدگُداہٹ

اسی طرح گھماگھمی (گماگمی)، جو خود اسم صفت ہے، گھماگھم (گماگم) صفت سے بنا ہے۔ اب اگر، اسم صفت کا تلفظ بہ قول، معدودے چند، گِھماگِھمی ہے تو صفت کا تلفظ گِھماگِھم ہونا چاہیئے۔

کیا اس تلفظ کا کوئی لفظ اُردو زبان میں رائج ہے۔ اگر لکھنؤ یا اودھ کے دیہات میں رائج ہو، تو، کوئی صاحب بتائیں اور حوالہ دیں۔

سارے یوپی اور راجپوتانے میں جہاں گِھماگِھمی رائج ہے وہاں گھماگھم بھی رائج ہے اور بدیہی، پیش پا افتادہ، سامنے کی بات ہے کہ گھماگھمی کا تلفظ، گماگم، صوت اور وزن کے اعتبار

سے بھٹا بھٹ (بٹا بٹ)؛ پھٹا پھٹ (پٹا پٹ)، جھنا جھن (جنا جن)؛ جھلا جھل (جلا جل)؛ چھنا چھن (چنا چن)؛ دھما دھم (دما دم)، کھنا کھن (کنا کن) گھنا گھن (گنا گن) کے تلفظ سے تمام و کمال سو فیصدی مطابقت کرتا ہے۔

ان دلائل کے بعد محض سخن پروری، استاد نوازی، عصبیت اور ضد سے کیا حاصل۔ غلطی اگر میر انیس اور غالب نے کی ہے، تو وہ بھی غلطی ہے اور رہے گی۔ پھر میں اور آپ بیچارے کس گنتی شمار میں ہیں۔

۳۔ تیسری دلیل پر توجہ کیجیے:۔

گھما گھمی (گما گمی) میں ہائے مخلوط کو اگر ہائے ہوز قرار دے کر، ملفوظ کیا جائے، تو، بے شمار لفظوں کے تلفظ میں، یہ اصول روا رکھنا پڑے گا اور اُردو زبان میں، اصوات نادرہ اور تلفظات جدیدہ کا ایک حشر برپا ہو جائے گا۔ مثلاً یہ کہ:۔

(۱) بھٹا بھٹ کو، بہہ۔ ٹا۔ بَہَٹ۔

(۲) جھما جھم کو، جَہہ۔ ما۔ جَہَم۔

اور (۳) کھنا کھن کو، کہہ۔ نا۔ کَہَن۔

کہنا ہوگا۔ اسی طرح :۔

اَدھا دھند، بھلا بھلی، ٹھسا ٹھسی، دھکم دھکا، لٹھم لٹھا کا مُسلّمہ اور مُروجہ تلفظ بدلنا پڑے گا۔

عقلِ سلیم تو یہی فیصلہ کرتی ہے کہ ایک :۔

گِہہ۔ ما۔ گِہہ۔ می۔

کہنے کے لئے، ثقات داہلِ نظر، اتنے مُسلّم تلفّظ بدلنے کے لئے تیار نہ ہوں گے۔

۴ — چوتھی دلیل پر توجہ کیجیے :۔
گھما گھمی میں، ہائے کو ملفوظ کرنے کی صورت میں ہائے ہوز لکھنی لازمی ہوگی۔ ہائے مخلوط یعنی دو چشمی ھ نہیں لکھی جا سکتی۔ اِملا، لازمی طور پر بدلنا پڑے گا۔ اس طرح لفظ کا پیکر اور کردار بدل جائے گا۔ کردار کے معنی یہ ہیں کہ لفظ کی اصل نسل بدل جائے گی۔
ہائے مخلوط کی موجودگی سے، لفظ کی صوت اور صورت دونوں، اس کے مخرج اور تاریخ کا پتہ دیتی ہیں۔ صاف بتاتی ہیں کہ یہ بھاشا کے سرمائے کا لفظ ہے۔ گاف اور ہائے مخلوط کا اشتراک جو بھاشا کے حرف "گھا" کا قائم مقام ہے اور آخر میں یائے تحتانی کا اضافہ، جو ہندی میں یائے نسبتی کا فریضہ انجام دیتا ہے، لفظ کے کیف و مزاج کے غمّاز ہیں۔ اور اُس کی قرأت کی نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔
ہائے ہوز کے ابدال و اختلال سے لفظ کی صحت اور شُدھتا ئی غارت ہو کر رہ جائے گی۔ لفظ کے خاندان، مخرج، مزاج کا نشان مٹ جائے گا۔ یہ تباہ کاری، دیانت کے خلاف ہوگی۔ علمائے تحقیق و لسانیات کی راہ میں سنگِ گراں بن کر رہ جائے گی۔
۵ — پانچویں دلیل پر توجہ کیجیے :۔
اب ذرا تقطیع کے اصول پر نظر ڈالئے۔ بھاشا کے کثیر الفاظ کی بناوٹ، زبان کی نوعیت کے اعتبار سے، ایسی ہے، کہ اُن کی تقطیع، ہائے مخلوط کی موجودگی اور ہائے ہوز کی عدم موجودگی پر دلالت کرتی ہے۔ یعنی یہ کہ :۔

جَھلجھلاہٹ ؛	جِھلملاہٹ ؛	جھنجھلاہٹ
جل - جلا - ہٹ ؛	جل - ملا - ہٹ ؛	جُھن - جُھ - لا - ہٹ
(فا - عِلا - تن) ؛	(فا - علا - تن) ؛	(مف - عو - لن)

کی تقطیع کرنے میں، حرف ہا، تقطیع میں شمار نہیں ہوتا۔کیوں۔اس لئے کہ غیر ملفوظ ہے اور چونکہ غیر ملفوظ ہے، اس لئے ہائے مخلوط ہے۔اسی لئے ہائے ہوز نہیں ہے۔

اس خارجی تجزیاتی مطالعے کا اصول وتشابہ گھماگھمی پر، تمام وکمال منطبق ہونا چاہئے۔ لِسانی درک رکھنے والوں کے لئے، یہ تشبیہہ، تشبیہۂ تام کا حکم رکھتی ہے۔گھماگھمی کے حرف "ہا" کو تقطیع میں نمایاں نہیں ہونا چاہئے۔جب یہ صورت مُسلم ہوجائے تو پھر، یہ حرف غیر ملفوظ قرار پاتا ہے اور غیر ملفوظ ہے تو بے شک وشبہ مخلوط ہے۔

۶۔چھٹی دلیل پر غور کیجئے:۔

یہ اصل میں برج بھاشا کا لفظ "گھماں گھم" ہے اور دیوناگری رسم خط کے نشان یا حرف "گھا" سے لکھا جاتا ہے۔اصل لفظ میں، نون غُنّہ ہے، اس لئے اُردو کی دنیا میں رچ بس جانے کے بعد، نون تحریر سے حذف ہوگیا اور "گھماگھم" رہ گیا۔اسی سے "گھماگھمی" بنا گھماگھم صفت اور گھماگھمی اسم صفت ہے۔

گھماگھمی کے معنی دھوم دھام، چہل پہل، شدومد یا گرم بازاری یا انہی کے لگ بھگ ہیں۔ کسی لفظ کے معنی کے حدود معین کرنا دشوار ہے۔معنی کے حدود، استعمال سے معین ہوتے ہیں۔طلسم ہوش ربا میں جہاں جشن، یا، سیر یا میلے ٹھیلے، یا تہوار کی منظر نگاری کی گئی ہے، وہاں شہر یا لشکر کے بازار کی رونق دکھانے کے لئے، جب بھیڑ بھاڑ ہے، کندھے سے کندھا چھل رہا ہے، کٹورا کھنک رہا ہے، یہ لفظ عام طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

چنانچہ مخرج کے لئے شبد ساگر اور محل استعمال کے لئے طلسم ہوش رُبا اُٹھا کر دیکھ لینے سے، ذرا سی دیر میں، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہوجاتا ہے۔لیکن خارجی سے، داخلی شہادت زیادہ مؤثر اور نظر افروز ہوگی۔زبان کی فطرت ومزاج، قرأتی اصول، لِسانی روایت اور بے شمار ہم صوت و

ہم قطع، ہم رنگ وہم طرح مثالوں سے ثابت کرنا ہے کہ یہ لفظ گھما گھمی ہے اور گہما گہمی نہیں ہو سکتا۔

ماقبل بحثوں سے، عام اصول یہ وضع ہوتا ہے کہ اگر بھاشا میں کوئی ممیز صوت "ہا" کی صوت کے ساتھ مرکب ہے اور دیوناگری رسم خط نے، اُس مرکب صوت کے لئے کوئی حرف مخصوص کر لیا ہے۔ جیسے :۔

بھا، پھا، تھا، ٹھا، جھا، چھا، دھا، ڈھا، کھا، گھا

اور ان مرکب حروف کو، مفرد حروف یعنی :۔

با، پا، تا، ٹا، جا، چا، دا، ڈا، کا، گا۔

سے تحریر میں ممیز بھی کیا ہے یعنی جداگانہ صورت دے کر، فی نفسہ حرف گردانا ہے۔

تو اُردو رسم خط میں کیا ہوگا

ان مرکب حروف کی "ہا" عموماً مخلوط رہے گی اور ہائے ہوز کی طرح الگ حرف کے طور پر نمایاں نہ ہوگی۔

اس کو ہائے ہوز سمجھنا اور ہائے ہوز کی طرح ملفوظ کرنا غلط ہوگا۔ ذیل کے الفاظ کی تقطیع میں ہائے مخلوط ہرگز نمایاں نہ ہوگی :۔

بھرتی	پھرتی	تھرتھری	ٹھٹھیرا	جھنجھنا	چھری	دھاگا	ڈھڈو
برتی	پرتی	ترتری	ٹٹیرا	جنجنا	چری	داگا	ڈڈو

کھرتل	گھاٹ
کرتل	گاٹ

"گھما گھمی" میں بھی، پہلا حرف "گھا" ہے۔ "ہا" تقطیع میں شامل نہ ہوگی۔ اس لئے تلفظ گما گمی ہوگا۔

اگر ایسا حرف، ہندی حروف ہجا کی فہرست (یعنی دیوناگری رسم خط) میں نہیں ہے جس میں "ہا" کی آواز مخلوط ہے، تب مستقل حرف ہا (دیوناگری حرف ہا) یعنی اردو ہائے ہوز کی آواز شامل کی جائے گی۔ جیسے:۔

رَہلو ، سہم ، لَہک ، مَہک

ہندی حروف ہجا میں رھا، سھا، لھا، مھا، حروف نہیں ہیں۔ اس لئے اُن الفاظ میں جن میں یہ حروف وارد ہوں، اگر، ہا کی آواز موجود ہے، تو، وہ پھر اصل حرف ہا یعنی اُردو ہائے ہوز سے ادا ہوگی اور ملفوظ و نمایاں رہے گی۔

پھر دہرانے کی ضرورت نہیں کہ ہندی میں حرف "گھا" موجود ہے۔ اس لئے وہ الفاظ جن میں "ہا" کا صوتی شائبہ شامل ہے، عموماً "گھا" سے لکھے جائیں گے نہ کہ "گا" اور "ہا" سے۔ یہ اصول بے شمار لفظوں پر صادق ہے اور کم و بیش کلیے کا حکم رکھتا ہے۔

اس کلیے کے مستثنیات بھی ممکن ہیں۔ چنانچہ وہ حضرات جو گھما گھمی کو عام اصول کے مستثنیات میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اپنے دعوے کی تائید میں ثبوت پیش کریں مطمئن کریں کہ اتنی وسیع و قوی شہادت کی موجودگی میں، وہ، اس ایک لفظ کو عام اصول کی گیرائی کے احاطے سے کیوں خارج کرنا چاہتے ہیں۔

قول فیصل لیکن استثنا کی کوئی دلیل، اگر بالفرض محال میسر بھی آجائے، تو وہ ایک ایسے مستند قول کی، جس پر ڈیڑھ صدی کی قدامت کی مہر بھی ثبت ہے، تردید کی جرأت نہیں کر سکتی۔ میاں نظیر نے "بلدیو جی کے میلہ" میں فرمایا ہے:۔

کوئی آکر یہاں نے اور مِس سے ملِ رہا ہے، ملا ہے دل جس سے
ہوتے ہیں آملاپ جس تِس سے لڑ رہا ہے، کوئی کہیں رِس سے

کوئی کھویا گیا ہے مجلس سے — کون چلائے، پوچھے کس سے
کہنی بازو میں لگ رہے گھِستے — اور دھکا پیل اور گھمان گھِستے
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیوجی کا میلا ہے

اس بند کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں "گھمان گھِستے" باندھا گیا ہے۔ اس لفظ میں گھما گھمی (گھمان گھمی) کے جزو اعظم "گھما" کا تلفظ موجود ہے۔ جب "گھما" کا تلفظ مُتحتّم ہوجائے۔ تو "گھمی" کا تلفظ متعین کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ اس سے بات کا فیصلہ ہوجاتا ہے۔

دبستان اکبر آباد کے تابعین کے لئے، میاں نظیؔر کا لسانی مسلک زبان کا اٹل فیصلہ اور محاورے کی محکم سند ہے۔

پیش بینی اُردو زبان کی تاریخ، میل جول اور واداری، وسعت نظر اور فراخ دلی، صلح مشربی اور ترقی پسندی کی تاریخ ہے۔ ہر عہد میں، یہ زبان، پہنائی اور ہمہ گیری کی جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ اوّل سے لے کر، آج تک، اُردو کے حامیوں اور کارکنوں میں، معدودے چند کو چھوڑ کر جنھیں تنگ نظری کے سوا کوئی وجہ امتیاز نظر نہ آئی، کسی نے رجعت پسندی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ میرؔ، انشاؔ، میاں نظیؔر اور میر انیؔس، نظم میں اور عناصر خمسہ نثر میں، روشنی کے ایسے مِنارے ہیں، جن کی ہر شعاع میں شعور وعمد کی جھلک نظر آتی ہے۔ بہر نوع، ہر عہد میں، اہل نظر نے یہی مسلک رکھا۔

انشاؔء نے اُردو شعر کو بھاشا کے، رسیلے سریلے الفاظ سے مالا مال کیا۔ رانی کیتکی کی کہانی، ٹھیٹ ہندی میں لکھ کر، ارباب نثر کی رہنمائی کر دی۔ ڈاکٹر جون گلکرسٹ کے

رفقائے کار نے، جن کا دور، اُردو نثر کی تاریخ کا، ایک سیر حاصل باب ہے، یہی نقطہ، نظر رکھا اور سرسید کے ہمراہیوں نے، مستقبل کو اسی زاویۂ نظر سے دیکھ کر ادب کے نونہالوں کی، اسی سلامت ذوق سے آبیاری کی۔ نذیر احمد نے ایک طرف اگر قرآن مجید کی آیتیں مزے لے کر کثرت سے دُہرائیں، تو دوسری طرف، انگریزی الفاظ جگہ جگہ کھپا کر اپنی مختصر انگریزی دانی کی نمائش تو کی مگر بے جا ثابت نہ ہوئی۔ اُنھوں نے بجا طور پر یہ بتا دیا کہ عالم دین کی زندگی کا، دوسرا رُخ پیش بینی اور ترقی پسندی کا ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ شعر، نقادی، حیات نگاری، ہر شعبۂ ادب میں حالی کا مسلک اسی فراست کا آئینہ دار ہے۔

انیسویں صدی کے لسانی مُبصر، کمال پسند، کمال آگاہ، کمال آفرید گار تھے۔ انہیں تجرّد سے ذہنی محبت نہ تھی۔ حُسن عمل اور صلاح کار، مفاد و منفعت سے عشق تھا۔ اُن میں کوری فن پروری فن پرستی نہ تھی وہ فن کو کسی منتہا سے وابستہ سمجھتے تھے۔

فن کاری اور فن پرستی، دو ذہنی کیفیتیں ہیں۔ کسی ایسے نقش کو، جو موضوع اور عمل، دونوں اعتبار سے، باصرہ شگاف اور بھیانک ہو، اس لئے سراہنا کہ اس میں فن یا مجرّد فن، یا فنِ محض کی نمائش ہے، نِری فن پرستی، اوٹ پٹانگ شیخی اور مقصد و مدعا کو مواصل ذرائع سے مخلوط کر دینے کا دوسرا نام ہے۔ روپئے سے محبت کیوں کی جاتی ہے۔ اس لئے کہ اس سے راحت و آسائش کے اسباب مہیا کئے جا سکتے ہیں جو حیات کو فی نفسہٖ مرغوب و محبوب ہیں۔ لیکن اگر یہ مقصد حاصل نہ ہو، تو روپیہ، روپیہ نہیں رہ جاتا۔ بہ قول سعدی:-

برائے نہادن چہ سنگ و چہ زر

روپئے کو خود اس کے وجود کی خاطر عزیز رکھنا اور اذیتیں برداشت کر کر کے، عزیز رکھے جانا، نہ صرف لایعنی سی بات ہے، بلکہ معاشری معصیت ہے۔ زندگی کے خلاف بغاوت ہے۔

کنجوس، روپیہ سے، خود روپیہ کی خاطر، اس لئے محبت کرنے لگتا ہے کہ وہ دولت کے سچے مفہوم کو بھلا کر، مایا مندر کا پجاری بن جاتا ہے۔

اسی طرح بھیانک یا نظر گداز نقش کو، اس لئے چڑھانا کہ وہ صنعت پارہ ہے، جس کا مفہوم سمجھنے کے لئے جونی بطنِ صنّاع ہے، کسی ذہنی پس منظر سے واقفیت کی ضرورت ہے، محض ادعا ہی ادعا ہے اور بس۔ نگار خانوں کی نمائش میں شریک ہونے والے نظارگیوں سے، فن کے کسی تاریک پہلو کی واقفیت اور کماحقہٗ واقفیت کی توقع، عقل سلیم سے محرومی کا ثبوت دینا ہے۔ جن نقوش کے سمجھنے کے لئے کسی ماسبق تربیت کی ضرورت، لازمی عنصر ہو، اُسے عام نمائش گاہ میں آویزاں کرنے کی دیانت وفراست دونوں مشتبہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ صناعت پارہ، اس لئے پسندیدہ شے ہے کہ روح میں بالیدگی و رفعت پیدا کرتا ہے، لیکن اگر وہ یہی کام نہ کرے اور ارتفاع کے بدلے پستی اور بالیدگی کی جگہ کسل اور مسرّت کی جگہ خراش و فگار پیدا کرے تو وہ صنعت پارہ ہرگز نہ ہوا، عذاب جان اور سوہان روح ہوا۔ وہ اگر کسی خاص مشرب کی نظر نوازی یا ذہنی آسودگی کا سامان بہم کرتا ہے، تو بھی دعوتِ عام میں اُس کی نمائش یا اُسی نوع کے کثیر نقوش کی آویزائی بے شبہ وحشت آفرینی کا موجب بنتی ہے۔ نہ قطرے[1] میں دجلہ دکھائی دیتا ہے، نہ جزو میں کل، نمائش لڑکوں کا کھیل ہو کر رہ جاتی ہے اور دیدۂ بینا کو اُداسی اور خلجان کے سوا کچھ میسّر نہیں آتا۔

---

[1] غالب کے اس شعر کے اجزا سے، علی الرغم، مدد لی گئی ہے:—

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

یہاں ان معدودے چند کا ذکر نہیں جو زندگی کے ہر شعبہ میں محض جدیدیت[1] سے رعب کھا کر بہ قولِ تشبیہ حالیؔ :-

خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجادِ بندہ

میں بھی مزہ لے سکتے ہیں۔ وہ تو بھیانک نقوش کی ابلیسیّت میں، بیشک رحمانیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں، یا اس کی سعی ناکام فرما سکتے ہیں۔ لیکن دنیا، ان حضرات سے تو عبارت نہیں۔ سماج میں کثیر تعداد ایسے نظارگیوں کی ہے، جنھیں اِس نام نہاد صنعت طرازی دفن پرستی سے صحیح معنی میں انقباض واذیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مزید برآں قوم کی نئی پود کو اس سے جو نقصان پہونچ رہا ہے، اس کا اندازہ ناممکن اور تلافی مُحال ہے۔ جمال کی آغوش کے بجائے اُن کی تربیت ڈراؤنے ماحول میں کی جا رہی ہے۔

جمال اور مسرّت کے تخیّل وتصور، مفہوم ومعنی کے باب میں نفسیاتی موشگافی کا یہ محل نہیں۔ بہر نوع، سلامتِ ذوق اور عرف عام نے، جمال اور مسرّت کا جو مفہوم سمجھ رکھا ہے اور جس کو عام انسان کی ذہنی تربیت میں بڑا دخل ہے، وہ مجرّد فن کے بھیانک پن سے بے شبہہ مجروح وفگار ہو جاتا ہے۔ ان نمائشوں سے، جو قوم کے مفاد کے لئے کی جاتی ہیں، جن میں ملک کا روپیہ صرف ہوتا ہے، ہمارے بچے گھبرائے گھبرائے، ڈرے ڈرے، اُداس اُداس گرے پڑے، گھر پلٹتے ہیں۔

---

[1] جدیدیت :- یہاں جدّت، نہیں لکھا۔ جدّت پرستی کو جدّت سے ممیز کرنے کے لئے جدیدیت وضع کیا ہے، تاکہ شعوری سعی وآورد کا مفہوم اُجاگر ہو، جو سلاست وآمد سے الگ تھلگ سمجھا جائے۔

یہی اصول موسیقی پر صادق ہے۔ موسیقی کا مقصد اوّلین سامعہ نوازی ہے۔ اس سے قلب میں بشاشت اور روح میں بالیدگی پیدا ہونی چاہئے۔ لیکن اگر جھینگروں کی جھنکار، یا بکرا ذبح ہونے کی آواز سُنائی دے، تو اس کو موسیقی کا نام دینا، خود موسیقی کے تصوّر کو اُلٹی چھری سے ذبح کرنا ہے۔ ساز و آہنگ نے اگر بے کیفی و امتلا پیدا کر دیا تو موسیقی کے فن نے خود اپنے وجود کا مدعا فوت کر دیا۔ فن کی حیثیت سے بھی، اس کی غایت و بقا خطرے میں پڑ گئی۔

دِلّی اور لکھنؤ کے درباروں کے زوال کے ساتھ، موسیقی کا زوال، اسی خصوص میں رونما ہوا۔ موسیقی کا فن اپنے مقصد سے بیگانہ ہو کر رہ گیا۔ آخر، بیسویں صدی میں، ہماری کلاسیکل موسیقی یعنی پکے گانے کے فن نے دم توڑ دیا۔ بدگلو گویوں کے پلّے پڑ کر، جو، تمدن کے مطالبوں اور حیات کے تقاضوں سے نابلد تھے، موسیقی سے لطافت و رافت، لذت و مسرت زائل ہو گئی اور کورا فن ہی فن باقی رہ گیا۔ غنا کی مجلسوں میں مسرت کی بجائے کوفت اور فرحت کی جگہ تکان پیدا ہونے لگی۔ یہ صورت حال دیر تک قائم نہ رہ سکتی تھی۔ آخر معاشرہ پکے گانے سے بیزار ہو کر رہ گیا۔

خدا خدا کر کے ہندوؤں کی سرپرستی اور اُستاد فیاض حسین اکبر آبادی، جیسے چند اُستادوں کی ریاضت اور کمال نوازی نے فن کا احیاء کیا۔ فن کے کھوئے ہوئے کیف و اثر میں نئی روح پھونکی اور سُر کو نئی زندگی کا جامہ پہنایا۔ فن کے ساتھ جو اُن کا کسب کردہ تھا، فطرت نے انہیں، عدیم المثال آواز کا عطیہ مرحمت کیا تھا۔ اس میٹھی، رسیلی، سُریلی آواز کو اُنھوں نے، اپنے کمال کی اعانت سے ایسا مانجھ لیا تھا کہ مُنھ سے نکلتے ہی وجد کا عالم طاری ہونے لگتا تھا۔

صناعی کے مظاہر عمل میں، نقاشی ہو یا شاعری، رقاصی ہو یا موسیقی، مشرب پرستی کے دین سے الگ تھلگ رہ کر، فن طرازی اور فن پرستی میں امتیاز کرنا ہوگا۔ نہ صرف سطح قرمز پر رنگ پھیلا دینے سے نقاشی کا حق ہوتا ہے، نہ ہوا میں گرہ لگانے سے موسیقی کا، نہ بال کی کھال کھینچنے سے شعر و ادب کا۔ استسقاء اور جوع البقر، پیاس بھوک بڑھا دیتے ہیں۔ لیکن صحت و توانائی کو گھن لگا دیتے ہیں۔ فن سے صحت ور استفادے کے لئے، فن کی روح کا مطالعہ کرنا ہوگا۔

یہی سیدھا سادہ اصول زبان سے متعلق ہے۔ زبان کے سیاق میں صحت اور صحت پرستی دو باتیں ہیں صحت یا شُستہ ہتائی کا پاس، زبان کو مضرتوں سے بچانے اور پاکیزگی برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اس اصول کو اتنا بے لوچ، بے محل، بے عمل نہ بنا دینا چاہیے کہ بے مقصد ہو جائے اور دفع مضار کا تریاق، خود ہی سمِ قاتل بن کر رہ جائے۔

صحت کے اصول کو زبان کی وسعت و ترقی کی راہ کا سنگِ گراں بنانا مفاد کے خلاف اور صحت پرستی کا مترادف ہے۔ اس کا دوسرا نام تنگ نظری ہے۔ ہم اگر طرح طرح کی غیر فطری اور خود ساختہ بندشوں سے، زبان کو، جدید خیالات، ترقی پسند عناصر اور معارف حیات کا ہم آہنگ نہ بننے دیں گے تو زبان معکوس ترقی کی راہ پر چلنے لگے گی۔ تنگ اور محدود ہو کر، بے مصرف و مفاد ہو کر رہ جائے گی۔ اس طرح، وہ مقصد جو، پیورزم یا نظریۂ صحت پسندی کا نام نہاد مدعا ہے، ایک دن خود فوت ہو جائے گا۔

اے نادان یہ ہوش نہیں، یہ تو، ہوش پرستی ہے (فانی)

رہ گزر اور منزل کا فرق سمجھنا ضروری ہے۔ راستہ، منزل نہیں ہے، گزرگاہ ہے، جس سے بہر حال گزر جانا ہے۔ ارتقا مُسلسل تغیر اور ایک عالم سے، دوسرے میں پہنچ جانے اور پہونچتے رہنے کا نام ہے۔ ارتقا کی کوئی منزل نہیں ہے۔ ہر منتہا، معاً، ابتدا بن جاتا ہے۔

ارتقا کا عمل ازلی و ابدی ہے۔

پیورزم یا صحت پرستی، منزل نہیں ہے، ایک راستہ ہے جس سے بہر حال گزر جانا ہے۔ منتہا وہ علوم و فنون ہیں، جن کے جلب و قبول، جذب و انضمام کی قوت و صلاحیت زبان میں جلد سے جلد پیدا کر لینی ضروری ہے صحت پسندی، ذہن کی بیداری کی علامت ہے، لیکن صحت پسندی کو آہستہ آہستہ صحت پرستی سے بدل ڈالنا اور ہر اینچ کو وبال جان بنا کر اس پر واویلا شروع کر دینا، ذہنی علالت ہے اس سے جدّت کے سوتے خشک ہوتے اور ترقی کی راہیں مسدود ہوتی ہیں —

رجعت پسندوں نے مولانا حالؔی کے خلاف، زبان اور تصوّرات کی جدّت کے باب میں، جو لے دے شروع کی تھی، وہ اس صدی کے اوائل میں بھی گرم کار تھی اور پہلے ربع کے خاتمے تک جاری رہی۔ ہر جدّت و اختراع پر معاشرہ چونک پڑتا تھا۔ ہر ندرت و حسن کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

حضرت نیازؔ فتحپوری نے مغربی مذاق کی جمالیاتی نظموں کا ایک سلسلہ آگرے کے مشہور رسالے نقّاد میں جو، جناب نظام الدین شاہ دلگیر کی ادارت میں نکلتا تھا، شروع کیا تھا۔ ان نظموں میں نئے نئے حسین و خوش گوار تصوّرات، نئی نئی ترکیبیں، نیا اندازِ بیان پیش کیا جاتا تھا۔ لوگ اس سے چڑتے تھے۔ چنانچہ تاج والی نظم کی اس ٹیپ میں :-

ہائے اُن گلہائے سنگیں کی صفت کیا کیجئے چاہتا ہے جی کہ بس دامن میں رکھ ہی لیجئے

"گلہائے سنگیں" پر سخت اعتراض کیا گیا۔ "گلہائے سنگیں" کیا چیز ہے۔ بہتیرا بتایا اور سمجھایا گیا کہ سنگ مرمر میں جتنبت کاری کے تراشے ہوئے پھولوں کی اس نوع کی تعریف نادر شعری جدّت اور اسلوب بیان کی خلاقی ہے مگر رجعت پسندی پھول اور پتھر میں تضاد دیکھتی رہی

اور یہ کسی طرح، باور نہ کر سکی کہ جدید صناعت اجتماع ضدین سے بھی جمال خلق کر دیتی ہے۔
دریائے جمن والی نظم میں :۔

کس مزے سے آہ تیری بھی گزرتی ہے چمن — شہر ہو یا بادیہ تجھ کو یونہی پھرنا مگن
شوخیاں عادت تری اٹھکھیلیاں تیرا چلن — وہ تری رفتار میں اِک بے خبر مستانہ پن
موج ہے یہ بھی تری جو دشت سبزہ زار ہے
کس قدر فیاض تیرا دست رعشہ دار ہے

بہت سے نوع بہ نوع اعتراضوں کے علاوہ، چوتھے مصرعے میں "بے خبر مستانہ پن" پر بھی حرف گیری کی گئی۔ لیکن اس ذہنیت نے آپ اپنی غمازی اور صحت و نقادی کی رہنمائی کی۔ ان جدتوں کی تازگی و شگفتگی، اگر اعتراض کا موضوع نہ ہوتی تو اُس ٹھہراؤ اور جمود کا سراغ نہ ملتا، جو قدامت پرستی، بدبینی کی خو اور نام نہاد صحت پسندی کے ادعا نے معطل، تاریک، اوچھے دماغوں میں پیدا کر دیا تھا۔

یہی سلوک۔ میر مہدی حسن افادی کے جمالیاتی الفاظ اور حسین ادبی ترکیبوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔

عذراء — بنتِ عم — مقیاس الشباب — مستقل بالذات
اچھوتی صحنک
ادب القدماء — عناصر خمسہ — نشئۃ الثانیہ — عوائد

اسی صناع کی خلاقیاں ہیں۔ ان کے وجود سے پہلے، تصورات کی کہکشاں میں، ان ستاروں کی جگہ خالی تھی۔ ان کی لذتوں کے بقدر، زبان پھیکی تھی، اور ادب تشنہ تھا۔ اس وقت کے معاشرے نے نہ انھیں سمجھا، نہ ان میں مزہ لیا، نہ ان کی داد دی۔ ہاں، صحت پسندوں نے عریانی قرار دے کر مطعون

کرنے کا ایک پہلو پیدا کر لیا۔

یہ سب صحت پرستی کی زہر افشانی ہے، وہ صحت پرستی جو اس نام سے لکیر کی فقیر اور ابدالآباد تک رواج مندر کی پجارن بنی رہنا چاہتی ہے۔ اس کے مکر و فن سے ہر قدم پر، چوکنا رہنے کی ضرورت ہے۔ بقولے:۔

بروایں دام راجائے دگر نہ   کہ عنقارا بلند است آشیانہ

منشی پریم چند نے سیدھے، سپاٹ، سچے، بے آب و رنگ، دل پذیر، مؤثر، افسانے، لکھ کر سماج کی بپتا کے چہرے کا نقاب اُٹھا دیا۔ زندگی نے دیکھا کہ میں یہ ہوں اور میرا حال یہ ہے۔

لطیف، اُس وقت بہ قول نیاز دنیا کو رنگ و بو کا اوتار سمجھتے تھے۔ رومان ہی رومان تھے، مجھے وہ شام یاد ہے، جب ایک جونیر دوست کی حیثیت سے، اُنھی کے صحن میں، ایک افسانہ "نغمۂ اشک" ان سے سُن کر، میں نے، زندگی اور سماج کے موضوع پر، ان سے گفتگو چھیڑی تھی۔

آخر اُنھوں نے چولا بدلا۔ رومان کی انجمن چھوٹی تو رومان کی زبان بھی چھوٹی۔ زندگی سے واسطہ ہوا، تو، زندگی کی بولی بھی زبان پر آئی۔

میاں نظیر (وفات ۱۸۳۰ء) کے بعد، اکبر آباد کے دوسرے فرزند کا لسانی نقطۂ نظر، جو مطالعے اور تجربے کے بلوغ کی، سوچی، سمجھی پیداوار ہے، کہانیوں کے اس مجموعے میں میسر آتا ہے جو "زندگی کے کھیل" کے نام سے، ہمارے برِ عظیم کے کروڑوں آدمیوں نے پڑھا ہے۔ سماج کے کیلیبان[1]

---

[1] کیلیبان:۔ شیکسپیر کے ڈرامے، ٹیمپیسٹ میں ایک کردار کا نام ہے۔ یہ ایک نہایت بدشکل، عفریت نما، شریر النفس وجود ہے۔ انگریزی ادب میں، یہ نام بدصورتی اور بھیانک پن کا کنایہ ہے۔ آسکر وائلڈ نے "پکچر آف ڈورین گرے" کے خود نوشت دیباچے میں اس اشارے سے بڑی معنی آفرینی کی ہے۔

نے آخر اپنا چہرہ آئینے میں دیکھا۔ لیکن اپنے بھیانک پن سے زیادہ اُسے اپنی کہانی کی زبان پر غصّہ آیا۔

نظیر اور لطیف کے نقطۂ نظر میں ذرا سا فرق ہے۔ نظیر کا مدعا، اُردو کی وسعت تھی۔ لطیف کا مقصد اُردو کی حفاظت ہے۔ اُردو، آج، میاں جی کی آرزو کے نقطۂ عروج سے بلند تر فضا میں پرواز کر رہی ہے، مگر، حفاظت کا سوال اب بھی درپیش ہے اور ہمیشہ درپیش رہے گا۔ حفاظت وسعت و ہمہ گیری کا دوسرا رخ ہے۔

"رومان" اور "سماج" اُردو انشا پردازی میں لطیف کے لائے ہوئے الفاظ ہیں اور آج سکّے کی طرح چل رہے ہیں۔ حُسن و بیان کی صلاحیت میں، ان سے جو اضافہ ہوا، وہ کسی شرح و وضاحت کا محتاج نہیں ہے۔ "زندگی کے کھیل" کی کہانیاں ہندوستان کی آزادی و تقسیم کے امکان و اندیشے سے بہت قبل، کم سے کم، بیس سال پیشتر کی پیداوار ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ اس مُدّت سے، بہت قبل، بھارت کا جدید لسانی مطالبہ اس مُبصّر کے پیش نظر تھا۔ لسانی ارتقار کی اس نوع کی بصیرت اگر داد کی مستحق ہے تو، پیروی کا مطالبہ بھی کر سکتی ہے اور یہ مطالبہ جائز مطالبہ ہے۔ کوئی کام، اگر کرنے کا ہے، تو اچھا کرنے کا بھی ضرور ہے۔

"زندگی کے کھیل" میں یہ الفاظ:۔

اُجاگر	سماج	گمبھیر	دھرم	کتھا
سیوا	منش	ادھکار	سندرتا	ابھیمان
جیون پالن	مدھر گیت	منوہر مسکراہٹ	راج دھن	کاجل کالے

بہت بے تکان استعمال ہوئے ہیں۔ چنانچہ بے خوف تردید، اگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو رسم خط پڑھ سکنے والے، آج یہ الفاظ خوب سمجھ سکتے ہیں، تو گویا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ الفاظ اُردو میں

گھُل مل گئے، اُردو کی مِلک بن چکے ہیں۔

یہ کوئی بدعت نہیں ہے، اُردو کا تاریخی رویّہ ہے۔ ہر عہد میں لسانی پیمبروں کا یہی مسلک رہا ہے۔ ہندی الفاظ، وَلی، میرؔ، انشاؔ اور نظیرؔ نے اسی طرح اُردو کی مِلک بنائے ہیں۔ فرق کہیئے یا شرف، اتنا ہے کہ، ان چار بزرگواروں نے یہ کام، امن و امان کے زیرِ سایہ کیا، لطیف کو گولوں کی بوچھار میں کرنا پڑ رہا ہے۔

"زندگی کے کھیل" کی زبان پر، جن چند، اربابِ عصبیّت و حُوَل (بھینگا پن) کو اعتراض ہے، وہ تو گویا یہ بھی مطالبہ کر سکتے ہیں کہ انگریزی زبان سے، امریکانیت کا اخراج کر دیا جائے۔ یعنی امریکی مذاق و محاورے کے سارے جدید الفاظ بدر کر دیئے جائیں، اس لئے کہ ڈاکٹر جونسن کی قبر زلزلے میں ہے اور صحت پرستی یا شدھتائی کی ناک کٹی جا رہی ہے۔ لیکن یہ تو نہیں بھلایا جا سکتا کہ انگریزی آج انگلستان اور امریکہ، دونوں ملکوں کی زبان ہے۔ ہمارے معاشرے میں تو بقراطوں کی یہ فراوانی ہے کہ لوگ اس مسئلے پر بھی رائے زنی کرنے اور اپنی رائے زبردستی منوانے پر طیار رہتے ہیں جس پر انھوں نے ایک لمحہ بھی غور نہیں کیا۔

یہ مسلک، بہر عنوان صلاح کار ہے اور اس پر عمل کرنا مفید اور مستحسن ہے۔ اردو بھی ایک برِّعظیم اور دو ملکوں کی زبان ہے، بھارت نے رسم خط بدل دیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ، وہ ثقل و گرانی بھی، زبردستی، سر منڈھ دی ہے، جس کا بار عوام سے نہیں اُٹھتا۔ یہ حقیقت ہے کہ ہلکی پھلکی، آگرہ دلّی، لکھنؤ کی اُردو سے بمبئی، بنگلور، مدراس، کلکتے اور کٹک میں، خوب کام چل جاتا ہے۔ مگر بھارت کی نئی زبان سے نہیں چلتا۔

زبان، خارج سے، سر نہیں تھوپی جا سکتی۔ اُس بیرونی گرانی کا وزن، جو زبردستی جنتا کے سر پہ رکھ دیا گیا ہے، آہستہ آہستہ گر کر رہے گا اور زبان پھر وہی مقبول و خوش گوار

ہلکا پھلکا پن اختیار کرے گی جو صدیوں میں ارتقا پذیر ہوکر زبان کا کردار بن چکا ہے۔ حضرت فراق گورکھپوری کی زبان، آج نہیں، تو کل بھارت کا لسانی آئڈیل بن کر رہے گی۔

اس عمل میں، بھارت کی زبان کی اعانت، اخلاقی فریضہ ہے۔ پاکستان کی زبان کو، بھارت کی بنیادی زبان یعنی قبل تقسیم ہندی سے بہت قریب قریب رہنا چاہئے، تاکہ کوئی حدِّ فاصل یا سدِ سکندری قسم کی چیز حائل نہ ہونے پائے۔

ہندی کے وہ ہلکے پھلکے، میٹھے سریلے الفاظ جو بہ آسانی جذب ہو سکتے ہیں، یہاں دیانت اور فراخ دلی سے استعمال ہونے چاہئیں جو وہاں کی اور یہاں کی زبان میں آمد و شد کی ایک شاہراہ بنادیں تاکہ :۔

(۱) وہاں اور یہاں کے روزمرہ اور کاروباری محاورے میں بُعد و بیگانگی نہ پیدا ہونے پائے۔

(۲) وہاں کی مُسلمہ علمی و سائنسی ترقی سے جو اصطلاحیں اور اسالیب پیدا ہو رہے ہیں، اُن سے یہاں براہِ راست فائدہ اُٹھانے کا موقع مِل جائے۔

(۳) یہاں، شعر و ادب میں اسالیب و مترادفات کا آہستہ آہستہ اضافہ ہوتا رہے۔

(۴) ہماری طرف سے جو بے اعتمادی، عصبیت اور جھجھک چند روزہ ناگوار ماضی نے، ان میں پیدا کر دی ہے، دور ہو اور انھیں ہماری نشوونما یافتہ، وسیع تر اور شیریں تر زبان سے کھُل کر فائدہ اُٹھانے کا موقع ملے، جو آپس کی سیاسی، معاشرتی، تعلیمی، تجارتی، اُلجھنیں دور کرنے میں اعانت کرے۔

(۵) بھارت کی مُسلم نسل میں، پاکستان کی مسلم نسل کے ساتھ، وہی بے تکلفی اور

یگانگت قائم رہے، جو ایک زبان بولنے والے نوعمروں میں ہوتی ہے اور جو آج ہمیں، ایران و افغانستان کے ساتھ حاصل نہیں۔

بھارت میں نہ اُردو کے مرجانے کا اندیشہ ہے نہ اُس کا وجود خطرے میں ہے۔ وہاں کے شاعروں، ادیبوں، اخباروں اور رسالوں کی بے لوث خدمت جو:۔

وفاداری بہ شرطِ استواری عین ایماں ہے (غالب)

کا مصداق ہے، دیانت مقصد کا، بدیہی ثبوت ہے۔ مشہور تاریخی قول:۔

خونِ شہدا، عقیدت کے بیج کی آبیاری کرتا ہے

(پروفیسر سیلی)

ہمیشہ سچ ثابت ہوا۔ چنانچہ آئندہ نسلیں جو فراقؔ، ہری چند اخترؔ، عرشؔ ملسیانی کے گن گائیں گی، اس صداقت کا پھر اعتراف کریں گی۔

مرہٹی، گجراتی، آسامی بولیاں اُردو کے وطن میں نہیں سمجھی جاتیں مگر روز کا تجربہ ہے کہ اُردو، ان زبانوں کے وطن میں سمجھی جاتی ہے۔ ایسی عام فہم زبان کو جس سے ہر وقت اور ہر جگہ کام چل سکے، لنگوا فرینکا یا جنتا بھاشا کہا جاتا ہے۔ جب ان زبانوں کے صوبائی حقوق کا آوازہ بلند ہو سکتا ہے تو اُردو کو، ان کے دوش بدوش زندہ رہنے اور پھولنے پھلنے کا حق دینا اور کھلے دل سے دینا، انصاف اور مصلحت کا تقاضا بن جاتا ہے۔ ملک کے داخلی حالات، اس مطالبے کی حمایت پر آمادہ ہیں۔ بھارت کی راج نیتی اور سماج کے بڑے بڑوں کی فراست و دیانت اس مطالبے کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

انسانی حیات کے تاریخی دور میں شدّت نے کبھی قیام و استقلال کا مظاہرہ نہیں کیا۔ انقلاب کی شدّت، آنی اور گزری صورتِ حالات کا دوسرا نام رہا ہے آندھی اُتر کر رہتی ہے۔

ہنگامہ فرو ہو کر رہتا ہے جوش ٹھنڈا پڑ کر رہتا ہے۔ ملک کی تاریخ میں نصف صدی کیا معنی، ایک صدی کی مدّت بھی، فرد انسان کی زندگی کے ایک لمحے سے بہت کم ہے۔ جب تیزرم تازی کا ولولہ سرد ہو جاتا ہے تو کاروباری بات چیت شروع ہو جاتی ہے جس میں مفاہمت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے مفاہمت میں فریقین کا مفہوم شامل ہے۔ مفاہمت کی تالی ہمیشہ دو ہاتھ سے بجتی ہے۔ اس کا لہجہ نرم اور الفاظ میٹھے ہوتے ہیں۔ اس کے بعد یارباشی شروع ہو جاتی ہے جس کی زبان ایک ہے۔

بھارت ترقی کرنے والا ملک ہے۔ وہاں انسان کی زندگی کے سارے، جیت و پست کوائف دم توڑیں گے اور بلند پاکیزہ خصائل جنم لیں گے۔

آج، جو اُردو کے الفاظ ہیں، وہ کل ہندی کے الفاظ تھے۔ آج، جو ہندی کے الفاظ ہیں، وہ کیا عجب ہے کہ کل اُردو کے الفاظ ہو جائیں۔ درآمد، برآمد کا عمل، فطرت کے کارخانے میں برابر جاری ہے۔ ارتقاء کا کام کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ آخر عہد میں پیش بینی اور فراخ دلی سے کام لیا گیا ہے۔ جہاں مسلمان سپاہی نہیں جا سکا، وہاں مُسلم فقیر جا پہونچا۔ جہاں سیاست کا حربہ کارگر نہ ہو سکتا تھا، وہاں حُسنِ سلوک کا شربت گلے اترا اور کام کر کے رہا۔ جلد بازی، اگر، چند کام بنا دیتی ہے، تو بہت سے بگاڑ دیتی ہے۔ ہم اگر صبر و تحمل، کھو بیٹھیں گے، بات بات پر سرکشی اور تمرد پر آمادہ ہو جائیں گے تو اُس اسوہ حسنہ سے ہٹ جائیں گے، جو حضرت معین الدین چشتی نے، اجمیر شریف میں اور حضرت شاہ جلال نے، سلہٹ میں، یکہ و تنہا، پہونچ کر اور پڑاؤ ڈال کر بتا دیا ہے۔

اس لئے بھارت کے لِسانی میلانات کی نبض پر، ہر وقت ہماری انگلی رہنی چاہیئے وہ اگر بولی کو زندگی سے دور کرتے چلے جا رہے ہیں، تو:۔

۱- زبان اس استبداد کو دیر تک برداشت نہ کر سکے گی اور

۲- ہم اُس کا تریاق بہم کرنے میں وہاں کی جنتا کی اخلاقی و کلچری مدد کر سکتے ہیں۔

بہر نوع، اُردو کا مفاد یہ ہے کہ وہ اپنی بول چال اور کاروبار کی زبان کی سطح، بھارت کے قبلِ تقسیم اُردو بولنے والوں کی، بعدِ تقسیم بولی کی، ہم سطح رکھے۔

امن یاترا اخباروں کے ذریعے، اس نوع کا صلح پسند، اعتدالی عنصر پیدا کرنا اور برقرار رکھنا آسان ہے۔

"امن یاترا"، ایسی لطیف و سیر حاصل ترکیب ہے، جس کی خلاّقی، لفظی صنّاعی کا زندہ جاوید کارنامہ ہے اور صلاحیت سے بھرپور لبریز ہے۔ پاکستان کی صحافت میں یہ ترکیب بے شبہ بھارت سے نازل ہوئی اور اس نوع کے پسندیدہ بدائع کا تمثیلی نمونہ ہے، جو ہماری لسانی، اخلاقی، کلچری دوستی و یگانگت کی کوشش میں پہلا قدم ثابت ہو سکتے ہیں۔

وہ وہاں کیا کر رہے ہیں ہمیں، اس سے آزردہ نہ ہونا چاہئے۔ یہ غفلت نہ ہو گی، عالی ظرفی ہو گی۔ ہم اُن کی کسی تنگ نظری پر، آپے سے باہر ہو جائیں، یہ فراست نہ ہو گی، اوچھا پن ہو گا۔ ہماری گمبھیرتا کا مطالبہ یہ ہے کہ ہم باخبری مگر خاموشی سے، ان کی راہ نمائی کرتے رہیں۔ ایک دن وہ یہ اعانت قبول کر لینے پر مجبور ہو جائیں گے اور خوش خوش نظر آئیں گے۔ حافظ کی لسانِ غیب نے اُسی لمحے کی پیشین گوئی کی ہے:—

شکر صد شکر میانِ من و اُو صلح فتاد
حوریاں رقص کناں نعرۂ مستانہ زدند

فراخ دلی کے تقاضے کا ایک اور پہلو پیش نظر ہے۔ تمدّن کے روز افزوں تنوعات، سماج کے سامنے نت نئے تصوّرات پیش کر رہے ہیں اور ان کے لئے نئے نئے الفاظ بہم کئے جا رہے ہیں۔

باشندۂ عالم کا تصوّر، افلاطون کی جدّت ہے۔ اس تصور کی ہمہ گیری سے دنیا کا اچنبھا ابھی کم نہ ہوا تھا کہ انسان کے ایک نئے تمدن نے یہ بتا دیا کہ ہمارا پیشوا رحمت عالمین ہے۔

وَمَا اَرْسَلْنٰکَ اِلَّا رَحْمَۃً لِّلْعٰلَمِیْنَ

اس تصور کی وسعت و پہنائی، اللہ و اکبر۔ پہاڑوں کی چوٹیاں اور سمندروں کی گہرائیاں، آخر کرۂ ارض کے گوشوں سے زیادہ تو کچھ نہیں۔ دنیا کی کوئی قوم فلسفے، آرٹ، ادب، ڈرامے میں ذہنی بلندی کے اس نقطۂ عروج تک پرواز نہیں کر سکی۔ صدیوں بعد ہولمن ہنٹ[۱] نے اپنے زندۂ جاوید نقش میں "نورِ عالم" کا تصور خلق کیا، مگر، اس کے اقتدار و معیار کا مقام، نظر کے سامنے ہے اور کسی تبصرے کا تشنہ نہیں۔

لڑائی کے عہد میں "غدّار" اور "گھر کے بھیدی" کے لئے "کوار لنگ"

---

[۱] ولیم ہولمن ہنٹ ——— (۱۸۲۷ — ۱۹۱۰) انگلستان کا ایک مشہور مصور ہے، جس نے جناب مسیح علیہ السّلام کا ایک مشہور نقش بنایا ہے جس کا نام لائٹ آف دی ورلڈ رکھا ہے۔ یہ نقش کیبل کالج آکسفرڈ میں آویزاں ہے۔

اور "بِفقہ کولم" جیسے نئے اسالیب وجود میں آ گئے۔ بھاوے صاحب نے "بھومی دان" کا تصوّر خلق کیا۔

گاندھی از گجرات و بھاوے از دکن
ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن (مجید لاہوری)

اور اسی مجید لاہوری نے سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی سے، ہمیشہ کے لئے ہماری دوستی کرا دی۔

آج کے معاشرے میں، انسان دشمن، سماج بیری، چور بازار، ذخیرہ باز، اسمگلر موجود ہے۔ اس سے اور اُس جیسے قابل نفرت گھناؤنے انسانوں سے خاص نفرت ظاہر کرنے کے لئے ہمیں ایک مخصوص نئے لفظ کی ضرورت ہے۔

یاہُو وہ لفظ یاہُو" ہے۔ ہمارے ادب نے، جانِ جہاں، جانِ جاں، "جان میں جان آ گئی" یہ تصورات خلق کئے اور ان کے لئے اسالیب پیدا کئے، آج ہم اس گندے انسان کے لئے، ایک لفظ "یاہو" انگریزی زبان سے لے کر، اپنی زبان میں گھلا ملا لینا چاہتے ہیں۔

جوناتھن سوئفٹ (۱۶۶۷ـــ۱۷۴۵) ایک آئرستانی ادیب نے ایک افسانہ بہ طرزِ سفرنامہ لکھا ہے جس کا نام گلیورس ٹریولس (گلیور کا سفرنامہ) ہے۔ آج، سوا دو سو برس بعد بھی اس طنز میں وہی قوت و اثر باقی ہے جو پہلے دن تھا۔

اس میں گلیور کے چار سفروں کا ذکر ہے جن میں ہر ایک موقت عہد کے ایک ادارے پر طنز ہے۔ اصل کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

چوتھے سفر کے بیان میں سوئفٹ کی انسان بیزاری، نفرت کے انتہائی نقطے پر پہونچ جاتی ہے۔ اس مرتبہ گلیور ایک ایسے ملک میں جا پہونچتا ہے، جہاں اشرف المخلوق، پاکیزہ خصائل کے گھوڑے ہیں۔ جن کی نسل کا نام "ہوئے ہن ہم" ہے اور اسفل مخلوق، بنی آدم ہے، جس کا نام یاہو ہے۔ یہ گھوڑوں کی بگھیوں میں جوتا جاتا اور ادنےٰ خدمتیں انجام دیتا ہے۔

یاہو، پیکر، کے اعتبار سے بنی آدم ہے مگر خصائل و شمائل کے اعتبار سے بہائم سے بدتر ہے۔ خبیث عادتوں کا مجموعہ ہے۔ گندگی اور شہوت کا مجسمہ ہے۔ ناپاک، نفرت انگیز اطوار کا خوگر ہے گندگی کے ساتھ کاہل اور نکمّا بھی ہے۔

چنانچہ وہ بیدرد بنی آدم جو، ایک کم مایہ، نشو ونما نایافتہ ملک میں، جو سیاسی، و معاشری طفولیت سے گزر رہا ہے، جس کی بسر اوقات اغیار کے رحم و کرم کی ممنون منت ہے، کُھلّم کُھلّا مردم آزاری کے کام میں مصروف ہے، اِسمگلنگ، چوربازاری، ذخیرہ بازی، رشوت، بدامنی خون آشامی شعار بنائے ہوئے ہے، بیشک یاہو سے بدتر، نوعیت کا آدمی ہے اور کم سے کم، اس نام سے یاد کئے جانے کا مستحق ہے۔

سوئفٹ نے یہ نام، انسانیت سے عاری، بنی آدم کے لئے وضع کیا ہے اور ہمارے ملک کے معاشرہ دشمن، سماج بیری، بنی آدم پر تمام و کمال صادق ہے اس لفظ کے اختیار کرنے سے ایک اصطلاح ہمارے ہاتھ آتی ہے، جو اُس دشمن سے ہماری نفرت اور بیزاری اچھی طرح ظاہر کر سکتی ہے۔

اُردو میں، یابو اور یاہو دو الفاظ پہلے سے موجود ہیں۔ یابو ایک قسم کا کوہستانی گھوڑا، یا پہاڑی ٹٹّو ہے، جو نیپال، بھوٹان وغیرہ، پہاڑی ممالک میں باربرداری

کے کام میں آتا ہے۔ یابو، "ٹِک" سے جو تبت میں یہ کام انجام دیتا ہے، مختلف جانور ہے۔

یاہو ایک قسم کا کبوتر ہے، جو "دب دَب" اور "غفور غفور" کی طرح بولنے میں "یاھو" "یاھو" کی آواز مُنہ سے نکالتا ہے۔

"یاھو" غالباً عبرانی لفظ ہے اور بنی اسرائیل میں، بیدین اور بداعتقاد انسان کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اس مشرب کا انسان مُتدیّن اور پابند شریعت اسرائیلی سے ممیز کیا جاتا ہے اور معاشرے کے ادنی طبقے میں شمار ہوتا ہے۔

مجھے ایک عرب سے معلوم ہوا کہ یہ لفظ بالکل انہی مفاہیم کے ساتھ، نفرت کے اظہار کے لئے فلسطین میں رائج ہے۔

سہاگا | قیاس سے بعید نہیں کہ محققین کی شہادت و تصدیق پر مستقبل قریب میں اُردو کے، بے لوث حامیوں کو وہ کہنا پڑ جائے، جو حُبِ وطن کے الزام کے خوف سے میرے قلم کی زبان سے نہیں نکلتا میں یہ دعویٰ کرتے جھجکتا ہوں کہ میاں نظیر کے کلام میں، اُردو زبان کے الفاظ کا سب سے بڑا ذخیرہ موجود ہے، لیکن، نقد و نظر کی دیانت، اس حقیقت کے اثبات میں نئے انکشافات کا روز اضافہ کر رہی ہے۔

لطافت و نفاست کے ذکر میں، مجھے بتانا چاہئے تھا کہ اس شعر میں:۔

کیا دکھ روؤں، رات گی میری مُفت گئی سب نیاری
کاجل مِسّی پھیکی پڑ گئی اور سنگھار ہوا بھاری

دوسرے مصرعے کے شعری در دمانی عناصر اور اُن کی ادبی و تمدنی قدر نظیر کی خلاقی ہے لیکن یہاں مجھے:۔

"کاجل مسّی پھیکے پڑنے" اور "سنگھار بھاری ہونے"

جیسے اچھوتے محاوروں کا ذکر نہیں کرنا۔ یہ تو نظیر کی رنگینی کی نت نئی جھلکیاں ہیں۔

جو جمال طرازی کے واحد مقصد کے لئے وجود میں آیا تھا، اگر بیان میں ان کے ہم قطع اسالیب، اور معنی میں اِن کے ہم رنگ تصورات خلق کر سکتا تو بجا طور پر فخر کرتا۔ یہاں مجھے ایک تحقیقی پہلو پر توجہ دلانی ہے۔

انگریزی لفظ "ساگا"، گالزوردی (۱۸۶۷ - ۱۹۲۳) کے مشہور ناول "فورسائٹ ساگا" کی وجہ سے بہت پیش پیش ہو گیا۔ آئس لینڈ کے قدیم ادب میں اساطیر کا جو سلسلہ روایت کے طور پر میسّر آتا ہے، ساگا کے نام سے موسوم ہے۔ چنانچہ آئس لینڈ اور نوروے میں، گیارھویں اور تیرھویں (عیسوی) صدیوں کے دوران میں جو رومانی اور رزمی قصّے نثر میں تصنیف ہوئے ساگا کہلاتے ہیں۔ ان داستانوں میں آئس لینڈ کے پرانے خاندانوں کے واقعات و حوادث اور نوروے کے پرانے بادشاہوں کی مہموں کی رزمی کہانیاں شامل ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں، یہ لفظ، معنی کے لحاظ سے وسیع ہو کہ، کسی بھی رزمی و رومانی واقعے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ نظم طرازوں نے محض رعب ڈالنے کی خاطر، اس لفظ کا بے محل اور بے ہنگام استعمال شروع کر دیا ہے۔ لیکن یہ بات اب تک پوشیدہ ہے کہ یہ لفظ، کم و بیش دو صدی سے اردو زبان کا لفظ ہے اور اپنے بے شمار لسانی عطایا کی طرح، یہ لفظ بھی، میاں نظیر نے اُردو کو عطا کیا ہے "بلدیو جی کے میلے" کا یہ بند ملاحظہ ہو:۔

ناچ اور رنگ کے کھڑاکے ہیں
گھنگرو، تال اور جھناکے ہیں

نقلیں قصّے، کہانی، ساکے ہیں
کھنڈ، دہرے، کبت، کتھا کے ہیں
کہیں آغوش کے لپاکے ہیں
کہیں بوسوں کے سو جھپاکے ہیں
تھرتھری، دانت پر کڑاکے ہیں
نس پہ جاڑے کے سو جھڑاکے ہیں
رنگ ہے، روپ ہے، جھمیلا ہے
زور بلدیو جی کا میلا ہے

دوسرے بند میں تصریف کے ساتھ، ساکے کی صورت میں ساکا موجود ہے۔ ہندی میں یہ لفظ رزمی داستان بالخصوص آلا اودل[1] کی لڑائی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سیاق سے یہ معنی صاف طور پر پیدا ہیں۔

نظیر نے یہ لفظ، بہرحال، برج بھاشا سے لیا، جہاں یہ لفظ کسی پراکرت کی معرفت یا براہ راست سنسکرت سے آیا۔ اس لفظ سے انڈو یوروپین خاندان کی زبانوں کے باہمی اشتراک پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ کاف تازی کی صورت، یورپ کی

---

[1] آلا اودل۔ ہندی کی ایک مشہور رزمیہ نظم ہے، جو مجمع کے سامنے ایک خاص انداز اور لب و لہجے میں پڑھی جاتی ہے۔ بندیل کھنڈ کا مشہور قصبہ مہوبہ، اس سلکھے کا، مقام وقوع ہے۔ ہندی لفظ ساکھا ہے مگر نظیر نے ساکا باندھا ہے۔

کسی زبان میں پہونچ کر، کاف فارسی کی صوت سے بدل گئی یا اس کے برعکس ہوا اور کس عہد میں ہوا، یہ دقیق لسانیاتی نکتے ہیں اور مزید تحقیق کا مطالبہ کرتے ہیں۔

ان روابط و شواہد سے یہ خوب ثابت ہو جاتا ہے کہ اُس عہد کی ضرورت اور مطالبے کے بہ قدر ماضی میں ہندی سے استفادہ کیا گیا۔ اب، عہد حاضر کے تقاضے کے مطابق بھی، اس زبان کے جدید علمی، سائنسی، میکانیکی اور سیاسی عناصر سے، موقع بہ موقع انتخاب کا امکان موجود ہے۔ ہمیں ہر وقت باخبر رہنا چاہئے۔ اس نوع کی شعوری کوشش سے ہم اپنا ذخیرۂ لغات و اسالیب بہت وسیع کر سکتے ہیں۔

تمام شد

دیگر مطبوعات کانفرنس اکیڈیمی

(۱۰) "جمہوریت اور تعلیم" حصّہ اوّل (جان ڈیوی کی تصنیف ڈیماکریسی اینڈ ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ) از سیّد محمد تقی ایڈیٹر روزنامہ جنگ } قیمت پانچ روپے

(۱۱) "جمہوریت اور تعلیم" حصّہ دوم ایضاً ایضاً ، پانچ روپے

(۱۲) "ارتقائے انسانی" ، (جدید سائنس کی روشنی میں) مؤلفہ مولانا سید طفیل احمد منگلوری (علیگ) قیمت دو روپے

(۱۳) "مقاصد تعلیم" (اے۔ این وہائٹ ہیڈ کی تصنیف ایمس آف ایجوکیشن کا اردو ترجمہ از سید محمد تقی۔ ایڈیٹر روزنامہ جنگ کراچی } ، پانچ روپے

(۱۴) "طالب علم کی ڈائری" مصنفہ سیّد الطاف علی بریلوی بی۔اے (علیگ) قیمت تین روپے

(۱۵) "تجدد امثال" مصنفہ سیّد ضامن حسین نقوی گویا جہاں آبادی ، دو روپے

(۱۶) "مکاشفات کشفی" مصنفہ خان بہادر مرزا ابو جعفر کشفی ، تین روپے

(۱۷) "حیات مابعد" مصنفہ سید ضامن حسین نقوی گویا جہاں آبادی ، تین روپے

(۱۸) "اصول تدریس" (رائبرن اور فورج کی کتاب پرنسپلس آف ٹیچنگ" کا اردو ترجمہ از اخلاص حسین ایم۔اے } ، پانچ روپے

(۱۹) "اصول و اساس تعلیم" (سر پرسی نن کی عالمانہ تصنیف "ایجوکیشن اٹس ڈیٹا اینڈ فرسٹ پرنسپلس" کا اردو ترجمہ) از انعام عظیم برنی، اخلاص حسین محمد حسین خاں زبیری، سید بدر الحسن اور سید اظہر حسین رضوی ایم اے } ، سات روپے

(۲۰) "قدیم شہنشاہیاں" مصنفہ مولانا سید طفیل احمد منگلوری (علیگ) ، تین روپے

(۲۱) "رومن رسم الخط اور پاکستان" مصنفہ مولانا سید عبد القدوس ہاشمی ندوی ، آٹھ آنے

(۲۲) "مقدرِ انسانی" (لی کامت ڈو نوائے کی تصنیف "ہیومن ڈسٹنی" کا اردو ترجمہ از پروفیسر عبد المجید قریشی) قیمت آٹھ روپے

(۲۳) "جان ڈوی کا فلسفہ تعلیم" (ڈاکٹر روتھ اسپنس آرنٹ کی تالیف "جان ڈیوییز فلاسفی آف ایجوکیشن" کا اردو ترجمہ) از سید علین الدین علوی ایم اے " دو روپے آٹھ آنے

(۲۴) "علم و عمل" (فارسی تصنیف و قائع عبد القادر خانی کا اردو ترجمہ اور ترتیب و حواشی مولوی معین الدین افضل گڑھی و محمد ایوب قادری بی۔ اے۔ مقدمہ از نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔ " آٹھ روپے

(۲۵) "تعلیمی نفسیات کا بنیادی خاکہ" (از پروفیسر وحید الحق صدیقی سابق پرنسپل ٹریننگ کالج علی گڑھ و سید منیر الدین احمد ایڈووکیٹ " تین روپے آٹھ آنے

(۲۶) "چند عظیم علمائے جراثیم" (انگریزی تصنیف مائکروب ہنٹرز کا اردو ترجمہ) از پروفیسر عبد المجید قریشی۔ قیمت دس روپے

(۲۷) "ذکر و فکر" (از زبیدہ انیس فاطمہ بریلوی " ۱۲ر

کتب زیر طبع

(۲۸) "حیات حافظ رحمت خاں" (تاریخ روہیلہ پر ایک نادر کتاب مصنفہ سید الطاف علی بریلوی انگریزی ترجمہ از پروفیسر حامی الدین ایم اے

(۲۹) "علمائے سلف" (از نواب صدر یار جنگ بہادر۔ مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی۔

(۳۰) "اسالیب زبان اردو" (از سید محمود محمور اکبر آبادی ایم۔ اے

(۳۱) "تذکرہ شیخ عبد القدوس گنگوہیؒ" (از علامہ اعجاز الحق قدوسی

(۳۲) "حکیم عمر خیام" (از ابو المکارم سلیم اللہ فہمی

(۳۳) "علم و عمل" جلد دوم (مرتبہ محمد ایوب قادری بی۔ اے

(۳۴) "ہندوؤں کی تعلیم مسلمانوں کے عہد میں" (انگریزی ترجمہ از ڈاکٹر زبید احمد ایم۔ اے پی ایچ۔ ڈی و مرزا عاشق حسین ایم۔ اے۔

(۳۵) "مشاہیر کے تعلیمی نظریے" (انگریزی ترجمہ از عظیم الدین خاں ایم۔ اے۔

(۳۶) "تعلیمی اور قومی نظمیں" (مرتبہ سید الطاف علی بریلوی

(۳۷) "اسلامی تعلیم کی تاریخ" (..........

(۳۸) "رفقائے عظیم" (اردو ترجمہ از پروفیسر حامی الدین خاں ایم۔ اے

(۳۹) "عظیم ماہران نفسیات" (اردو ترجمہ از خان بہادر پروفیسر عبد المجید قریشی

(۴۰) "پاکستان کا معاشی پس منظر" (سیدہ انیس فاطمہ بریلوی

"Urdu Zaban aur Asalib"

(URDU LANGUAGE & ITS STYLES)

BY

SYED MOHD. MAHMUD RIZVI
MAKHMOOR AKBARABADI

FOREWORD BY

MUMTAZ HASAN

ACADEMY OF EDUCATIONAL RESEARCH
ALL PAKISTAN EDUCATIONAL CONFERENCE
KARACHI
1961